تقاليد الإهداء في الفنون الإسلامية

تقاليد الإهداء في الفنون الإسلامية

تقاليد الإهداء في الفنون الإسلامية

ليندا كوماروف

متحف مقاطعة لوس انجلس
مطبوعات جامعة ييل، نيو هيفن ولندن

متحف الفن الإسلامي
MUSEUM OF ISLAMIC ART
DOHA QATAR

حقوق الطبع © 2012 Museum Associates
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون
٥٩٠٥ ويلشاير بولفار
لوس أنجلس، كاليفورنيا ٩٠٠٣٦
الولايات المتحدة الأميركية

جميع الحقوق محفوظة
لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب بأي طريقة بدون الحصول على الموافقة الخطية من الناشرين (ما عدا النسخ التي تسمح بها الفقرتان ١٠٧ و١٠٨ من قانون حقوق النشر والتأليف في الولايات المتحدة وباستثناء المراجعين في الصحافة العامة).

تصميم سارة فولكس
تمت الطباعة في سنغافورة
مصنفات مكتبة الكونغرس قبل نشر المعلومات
ليندا كوماروف
تقاليد الإهداء في الفنون الإسلامية/ ليندا كوماروف
ص.سم.
تم إصداره بالتزامن مع معرض أقيم من ١٩ مارس إلى ٢ يونيو ٢٠١٢، في متحف الفن الإسلامي، الدوحة
يضم مراجع ببليوغرافية وفهرس

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN): ٩٧٨-٠-٣٠٠-١٨٤٣٥-٨ (الغطاء: ورق قلوي)
١. قطع من الفنون الإسلامية. ٢. هدايا – جوانب دينية إسلامية.
٣. الفن والمجتمع – في الدول الإسلامية
١. متحف الفن الإسلامي (الدوحة، قطر)
NK٧٢٠.K٦٦ ٢٠١٢
٧٠٤'.٠٨٨٢٩٧٠٧٤٥٣٦٣-dc٢٢
يتوفر سجل كتالوج لهذا الكتاب من المكتبة البريطانية
تمت طباعة كتالوج «تقاليد الإهداء في الفنون الإسلامية» بالتزامن مع معرض «هدايا السلطان: فنون الإهداء في البلاط الإسلامي»، متحف الفن الإسلامي، الدوحة، من ١٩ مارس إلى ٢ يونيو ٢٠١٢

معظم النصوص تم إيجازها من كتالوج *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*، الذي طبع بمناسبة الجولة الأميركية لمعرض «هدايا السلطان» في كل من متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، الذي أقيم من ٥ يونيو إلى ٥ سبتمبر ٢٠١١؛ ومتحف هيوستن للفنون الجميلة من ٢٣ أكتوبر ٢٠١١ إلى ١٦ يناير ٢٠١٢. نود أن نشكر كل المساهمين في كتالوج المعرض، فقد ساهمت أعمالهم، رغم عدم ورودها جميعها هنا، في إلهام محرري النص الحالي.

تم تنظيم معرض «هدايا السلطان: فنون الإهداء في البلاط الإسلامي» من قبل متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، بدعم من متحف الفنون الجميلة، هيوستن. أمكن تحقيق هذا المعرض بفضل منحة الصندوق الوطني لدعم العلوم الانسانية

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

وهبة كاميلا تشاندلر فروست. كما تم تقديم دعم جزئي من قبل مؤسسة إي. رودس وليونا ب. كاربنتر، مع تعويض من المجلس الاتحادي للفنون والعلوم الإنسانية.
أما عرض لوس أنجلس فقد تحقق بفضل دعم جزئي من قبل صندوق الدعم التابع لمدير متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون ومؤسسة واليس أنينبرغ.

تم إنجاز الكتالوج الأول بتبرع من صندوق هاغوب كيفوركيان، مع دعم إضافي من مؤسسة أندرو و. ميلون

حقوق الطبع © 2012 Museum Associates
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون
الولايات المتحدة الأميركية
الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN): ٩٧٨-٠-٣٠٠-١٧١١٠-٥

مجلس أمناء هيئة متاحف قطر برئاسة سعادة الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني
الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني، نائب الرئيس
عبد الله النجار، المدير العام
ايرل روجر ماندل، المدير التنفيذي
أمانة المعرض: ويليام غرينوود
الإدارة: عائشة الخاطر، الدوحة
رولا الشيخ، الدوحة
التنسيق: غادة الصايغ
التسجيل: ماري أستريد مارتن
الترميم: سوزان ريس وفريق الترميم في متحف الفن الإسلامي
الخدمات التقنية: ستيفان باركلي، الدوحة
يونس جناحي، الدوحة
الترجمة (من الإنجليزية إلى العربية): سلام شغري
باسل جبيلي
مراجعة النصوص العربية: فيفيان حمزة

الرسوم:
الغلاف: تفصيل من براءة السلطان سليم الثاني، تركيا، اسطنبول، ٩٧٣ هجري/ ١٥٦٧ ميلادي. مكتبة ميليت للمخطوطات، اسطنبول (الكتالوج رقم ١٩)
الصفحة ١: تفصيل من «سيندوخت تأتي إلى سام حاملة الهدايا». صفحة من الشاهنامة (كتاب الملوك)، تبريز ١٥٢٥–١٥٣٥. مجموعة متحف الآغا خان، جنيف (الكتالوج رقم ٤٢)
الصفحة الداخلية الأولى: تفصيل من سجادة أردبيل. مقصود القاشاني، إيران، تبريز على الأغلب، ٩٤٦ هجري/ ١٥٢٩–١٥٤٠ ميلادي. متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون. هدية من ج. بول جيتي (الكتالوج رقم ٢٨)
الصفحة ١٢: تفصيل من لوحة «أكبر يقدم عباءة الشرف» عام ١٥٦٠. صفحة من مخطوطة أكبرنامة. غوفردان، الهند، حوالي ١٦٠٣–١٦٠٥. © أمناء مكتبة تشيستر بيتي (الكتالوج رقم ٧)
الصفحة ١٣٨–١٣٩: جواد ملكي، كمال الدين حسين بن حسن، إيران، تبريز، أواسط القرن السادس عشر. حبر، ألوان مائية معتمة، وذهب على ورق. متحف الفن الإسلامي، الدوحة (MS 652.2008). الصورة بإذن من متحف الفن الإسلامي، الدوحة
ص. ١٤١: تفصيل من صورة تيمور يتلقى الهدايا من السفراء المصريين، متحف وورسستر للفنون (١٩٣٥.٢٦) (كتالوج. رقم. ٣٥)

معظم الصور استخدمت بإذن من الجهات المقرضة للمواد المصوّرة. أما بالنسبة لصور القطع الفنية والوثائق التي لم نفلح في تعقب أصحاب حقوقها، فإن دار النشر ترحبالإقرار بما يصلها من إخطاراتبشأن هذه الحقوق وإضافتها في المستقبل.

حضرة صاحب السمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني
أمير دولة قطر

سمو الشيخ تميم بن حمد بن خليفة آل ثاني
ولي عهد دولة قطر

قائمة بأسماء الجهات المقرِضة

الدنمارك
مجموعة ديفيد، كوبنهاغن
إنجلترا
المكتبة البريطانية، لندن
المتحف البريطاني، لندن
مجموعة كير، إنجلترا
مجموعة ناصر. د. الخليلي للفنون الإسلامية، لندن
مجموعة خاصة
الجمعية الآسيوية الملكية لبريطانيا العظمى وأيرلندا
متحف فيكتوريا وألبرت، لندن
فرنسا
المكتبة الوطنية الفرنسية، باريس
ألمانيا
متحف الفن الإسلامي، برلين
اليونان
متحف بيناكي، أثينا
إيران
المتحف الوطني الإيراني، طهران
صادق تيرافكن وغاليري أثر، طهران
متحف طهران للفن المعاصر
إيرلندا
أمناء مكتبة تشستر بيتي، دبلن
البرتغال
متحف كالوست غالبنكيان، لشبونة
قطر
متحف الفن الإسلامي، الدوحة

روسيا
المكتبة الوطنية الروسية، سان بطرسبرغ
متحف الأرميتاج، سان بطرسبرغ
مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو
سويسرا
صندوق آغا خان للثقافة، جنيف
تركيا
غونسيلي كاتو، اسطنبول
مكتبة ميليت للمخطوطات، اسطنبول
متحف الفن التركي والإسلامي، اسطنبول
متحف الطوب كابي، اسطنبول
الولايات المتحدة الأميركية
جمعية آسيا، نيويورك
متحف الفن الآسيوي، سان فرنسيسكو
مجموعة كاثرين ورالف بينكايم، لوس أنجلس
مكتبة أبحاث تشارلز. إي. يانغ، جامعة كاليفورنيا
معهد أبحاث جيتي، لوس أنجلس
متحف ج. بول جيتي، لوس أنجلس
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون
متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك
متحف فيلادلفيا للفنون
متاحف هارفرد للفنون
متحف كلية رود آيلند للتصميم، بروفيدنس
شاذية سكندر وسيكيما جنكينز وشركاؤهم، نيويورك
متحف ورسستر للفنون

المحتويات

افتتاحية ٨

تمهيد ١٠

فنون الإهداء في البلاط الإسلامي ١٣

الكتالوج ١٣٢

افتتاحية

نود أن نعرب عن امتناننا لمتحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون ولأكثر من ثلاثين شخصاً ممن قدموا قطعهم الفنية على سبيل القرض لمعرض «هدايا السلطان: فنون الإهداء في البلاط الإسلامي». إنها المرة الأولى التي يقام فيها معرض دولي مؤقت للفن الإسلامي بتنظيم أميركي في منطقة الخليج وفي منطقة الشرق الأوسط عموما. لذا فإن استضافة مثل هذا المعرض الرائد في متحف الفن الإسلامي في الدوحة مدعاة لفخرنا وسعادتنا.

وكما يبدو من عنوانه، يتناول هذا المعرض موضوعاً يلقى صدى جيداً لدى الجميع، هو موضوع الهدايا. فبصرف النظر عن أصولنا وخلفياتنا، نشعر جميعاً بمتعة خاصة حين نتلقى الهدايا، وبالسرور حين نقدمها. أما الهدايا التي يقدمها معرضنا فهي روائع فنية صُنعت من أندر وأثمن المواد، وتعود إلى البلاطات الإسلامية العظمى التي امتدت من إسبانيا إلى الهند، حيث كان تقديم الهدايا من الأنشطة الأساسية المرتبطة غالباً بالعلاقات الدبلوماسية والدولية. ونظراً لشيوع هذا التقليد، يقدم معرض «هدايا السلطان» تشكيلة رائعة تتألف من أكثر من ٢٠٠ قطعة فنية مميزة، اختيرت من مجموعات فنية موزعة في كلٍ من أميركا وأوروبا والشرق الأوسط. تمثل هذه الأعمال مجموعة فريدة من الهدايا الموّثقة، التي أتتْ في معظمها من مجموعات وكنوز ملكية سابقة، إضافة إلى لوحات تصوّر الهدايا والسفراء الذين حملوها. يضم المعرض أيضاً جانباً معاصراً، إذ يقدم أعمالاً جديدة لعدد من الفنانين المعاصرين الذين ارتبطت جذورهم بالعالم الإسلامي، والذين كُلفوا خصيصاً بإنتاج أعمال تتناسب وموضوع المعرض.

إن مفهوم الكرم متأصل في عقيدتنا وثقافتنا ومجتمعنا، ومن المثير أن نرى أن الكرم وفن الإهداء كانا سبباً في إبداع العديد من الأعمال الفنية العظيمة ونشرها في كل أرجاء المعمورة، كما يظهره بوضوح هذا المعرض الرائع بامتياز.

وبما أن طبيعة التحف الفنية كهدايا تكمن في قصة كل من هذه القطع، فإني على يقين بأن زوار المتحف سيستمتعون بالتعرف على مجموعة من القصص الرائعة حول «حياة» تلك القطع، التي تتقاطع مع مجموعة منوّعة من المواضيع التاريخية والأدبية والثقافية.

أتقدم بالشكر إلى متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون لتعاونه معنا في إنجاز هذا المشروع المهم، كما أتوجه بجزيل الشكر لكل من ساهم في إيصال هذا المعرض إلى الدوحة، من العاملين في متحف الفن الإسلامي ومتحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون. شكر خاص لكل من مايكل غوفان، الرئيس التنفيذي في مؤسسة ووليس أنينبرغ ومدير متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، وزوي كاهر، رئيس قسم المعارض، وليندا كوماروف، أمين الفنون الإسلامية، لاهتمامهم وحماستهم في العمل

مع هيئة متاحف قطر ومتحف الفن الإسلامي. نحن مدينون بالشكر أيضاً لمدراء وموظفي العديد من المؤسسات والمجموعات الخاصة الذين أجزلوا لنا بإعارتهم قطعاً فنية شديدة الأهمية. هذا المعرض ما هو إلا برهان آخر على إخلاص والتزام مدير عام هيئة متاحف قطر عبد الله النجار، ومدير متحف الفن الإسلامي عائشة الخاطر.

يرافق معرض «هدايا السلطان» كتالوج باللغتين العربية والإنجليزية، صدر خصيصاً بهذه المناسبة، ويتضمن معلومات وصوراً حول عدد من القطع التي لم تُعرض في الولايات المتحدة الأميركية. أرجو أن تستمتعوا بمشاهدة هذا المعرض، وأن يسهم الكتالوج في كشف أبعاد جديدة من الفن والثقافة الإسلاميين.

الشيخة الميّاسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني
رئيس مجلس أمناء هيئة متاحف قطر

تمهيد

إن «إهداء» الفنون هو من الممارسات المعتادة في عالم المتاحف – وهذه حقيقة، وإلا فأين كنا سنكون لولاه؟ قبل فترة طويلة من وصول هذه الأعمال إلى المتاحف، كان العديد منها يُصنع خصيصاً ليقدم كهدايا أو يحوّل إلى هدايا لاحقا. هذه المعلومة هي جزء لا يتجزأ من القصة الخاصة بكل قطعة، لكنها مع هذا كانت تضيع أحياناً وسط النقاشات حول الأسلوب الفني، والتأريخ، والمصدر، أو كانت تُنحّى إلى الهوامش. على نقيض ذلك، يضع معرض «هدايا السلطان: فنون الإهداء في البلاط الإسلامي» تاريخ القطعة الفنية الرائع في الصدارة من خلال دراسة متأنية للعلاقة بين عملية إنتاجها الفني وتبادلها كهدية. وبالفعل، يمثل المعرض والمطبوعات المرافقة له أول دراسة منهجية حول تأثير تقديم الهدايا على تطور الفن الإسلامي.

بصفتها من الدلالات الهامة حول الظروف البشرية، نرى بأن الهدايا تسهّل العلاقات الاجتماعية وتنزع فتيل التوتر السياسي وتفي بالالتزامات الدينية، وتشير إلى المكانة، كما تربط ما بين الأفراد، وتشهد على سلسلة كاملة من الأحداث المتتالية، من الولادة حتى الوفاة. في سياق هذا المعرض، يرتبط تقليد تقديم الهدايا بشكل وثيق بفن العلاقات الدولية، ويوضح أنه ومنذ فجر الإسلام لم تكن الحرب هي الخيار البديهي، بل الوساطة السلمية، وتماماً كما يحدث اليوم، كان السفراء الأوائل يقطعون مسافات طويلة في رحلاتهم المكوكية لتنفيذ المهمات الدبلوماسية.

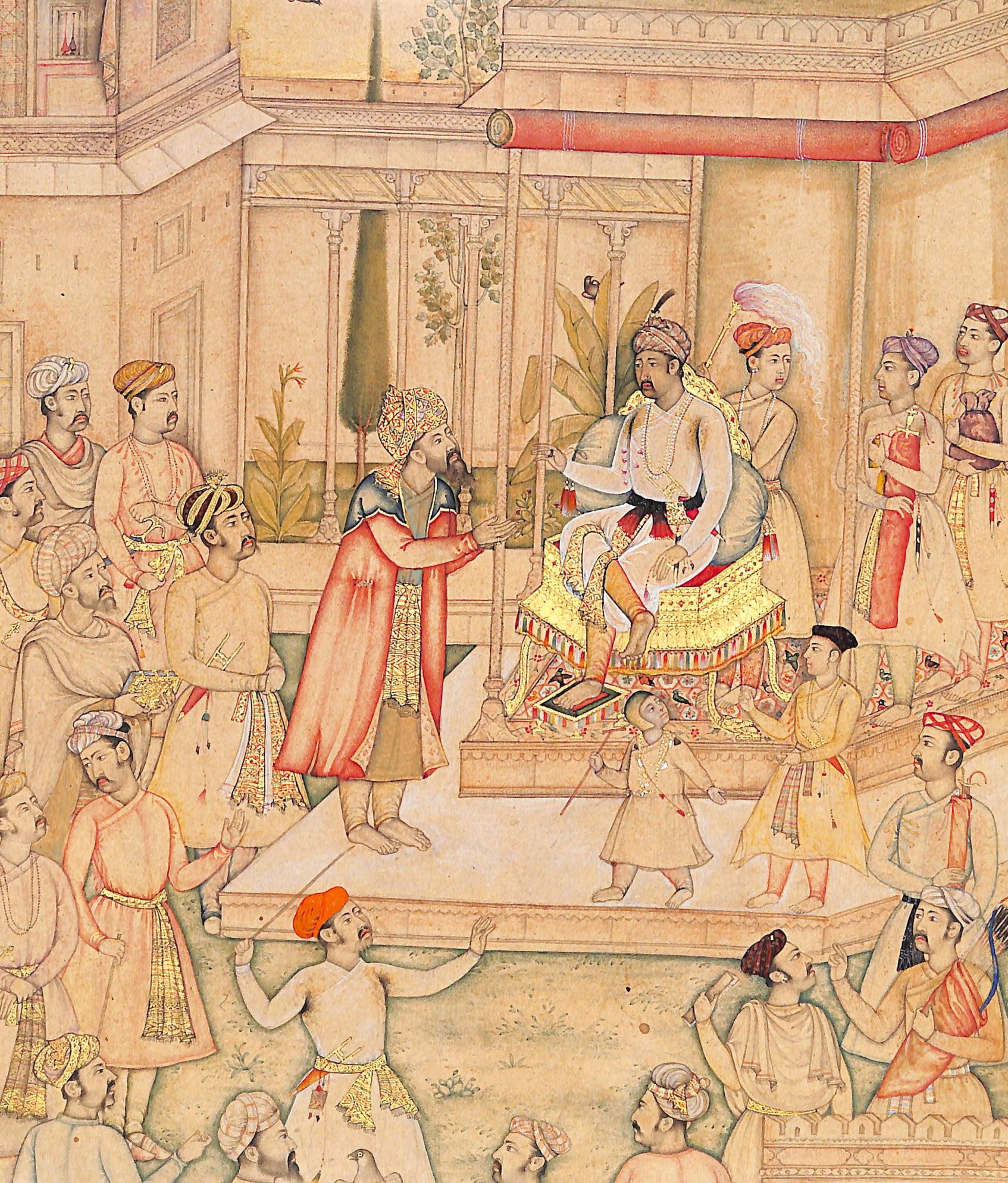
نود التعبير عن امتنانا للجهود التي بذلتها ليندا كوماروف، أمين مجموعة الفنون الإسلامية ورئيس قسم فنون الشرق الأوسط في متحف مقاطعة لوس أنجلس التي وضعت التصور لهذا المعرض وتولت تنظيمه. كما نعبّر عن صادق تقديرنا للصندوق الوطني الأمريكي لدعم العلوم الانسانية، الذي يسعى إلى توسيع فهم الأميركيين للتاريخ والثقافة، لمساهمته الهامة في هذا المشروع. وقد تلقى المعرض كذلك دعماً يتمثل في تعويض قدّمه المجلس الاتحادي للفنون والعلوم الإنسانية. وكالعادة نحن مدينون للقيّمة على متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون وراعيته السيدة كاميللا تشاندلر فروست لدعمها الكبير. خالص امتناننا لصندوق آغوب كيفوركيان لمساندته السخية في إصدار الكتالوج، وأيضاً لمؤسسة إي. رودز وليونا ب. كاربنتر. نود أن نشكر من الدوحة السيد عبد الله النجار، مدير عام هيئة متاحف قطر، والسيد إيرل روجر ماندل، المدير التنفيذي في هيئة متاحف قطر لدعمهما الدائم والمستمر. جزيل الشكر لسلام شغري وغادة الصايغ وستيفان باركلي لعملهم الدؤوب في إنجاح المعرض.

يسعدنا أن نقدم هذا المعرض الدولي للفنون الإسلامية، المستضاف على سبيل القرض، آملين أن يفتح آفاقاً جديدة من خلال تركيزه على واحدة من الممارسات التي تتشارك بها كل الثقافات، ألا

وهي تبادل الهدايا، وإلقائه الضوء على ذاك الشعور بالفرح الذي ينتابنا لدى تلقينا الهدايا وأيضاً عندما نقوم بأحد أفعال العطاء. خلال معرض «هدايا السلطان» الذي أقيم في الولايات المتحدة الأميركية، عرّف المعرض زواره على الفنون والثقافة الإسلاميين من خلال قطعه الفنية الرائعة، التي استخدمت في الماضي كهدايا. وقد كان المعرض تحولياً بكل معنى الكلمة، إذ تزامن مع مبادرة أميركية جديدة في العلاقات العالمية تركز على الإنسانية المشتركة بدلاً من التاريخ المنفرد لكل دولة. من أجل ذلك الهدف، يسرنا في معرضنا الثالث والأخير الذي يُقام في متحف الفن الإسلامي في الدوحة، أن نتعاون على إبراز القواسم المشتركة بيننا بدل التركيز على الاختلافات. نعتقد جازمين أن معرض «هدايا السلطان» قادر على تحقيق المعادلة الصعبة في إرضاء الخيال الشعبي وإغناء الروح في الوقت عينه.

مايكل غوفان
الرئيس التنفيذي ومدير واليس أنينبرغ
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون

عائشة الخاطر
مدير
متحف الفن الإسلامي، الدوحة



فنون الإهداء في البلاط الإسلامي

ليندا كوماروف

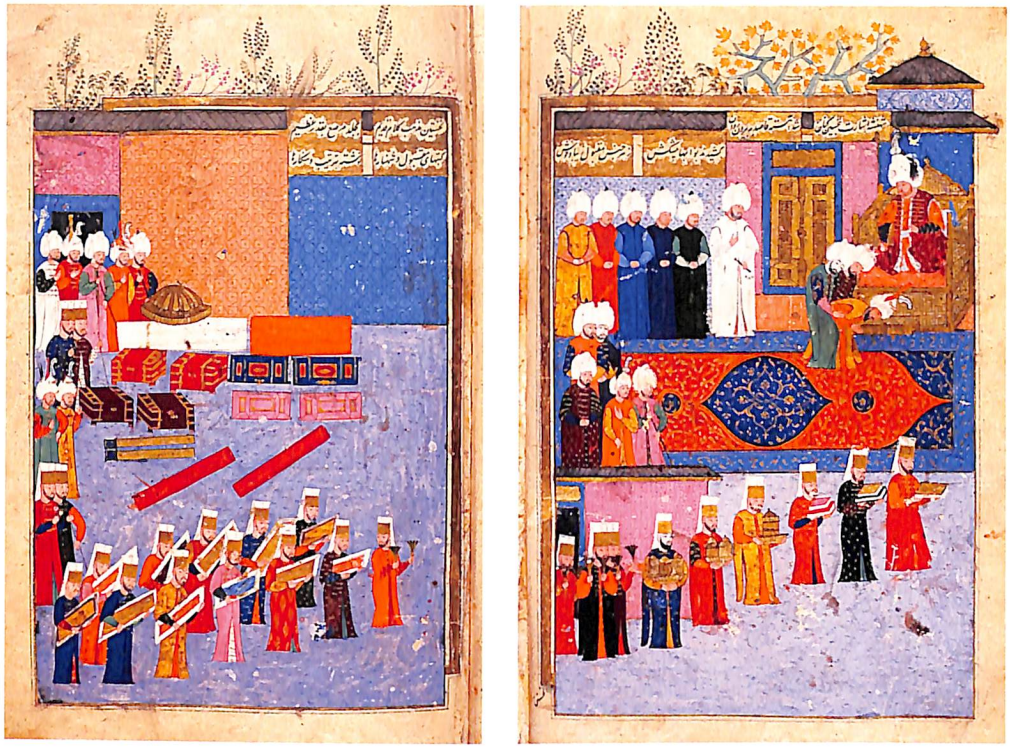
توجه السلطان ببطء إلى الخارج، إشارة إلى موافقته
أحضر الحراس على الفور الهدايا (بيشكاش) من كل نوع ملائم، جميل وفاخر.
أول الهدايا مصحف مذهب، مجلّد ومرصع بالجواهر بشكل كثيف. إضافة إلى الكتب والشاهنامة الغنية بالرسوم.

شاهنامه سليم خان، الورقتان ٥٣ ب، ٥٤ أ

تمهيد الطريق

في بداية العام ١٥٦٧ وصل مبعوث الشاه الصفوي طهماسب (حكم من ١٥٢٤ إلى ١٥٧٦) إلى البلاط العثماني في أدرنه حيث كان السلطان سليم الثاني (حكم من ١٥٦٦ إلى ١٥٧٤) يمضي فصل الشتاء. كان يحمل رسالة من الشاه يعبّر فيها عن الصداقة ويتمنى للسلطان الموّلى حديثاً التوفيق في حكمه؛ والأهم من ذلك فيما يخص بحثنا الحالي هو أن الموفد الإيراني أحضر معه «هدايا نادرة ومناسبة» محمّلة على ظهور أربعة وثلاثين جملا. من وجهة النظر الصفوية كان كل ما تضمنته هذه البعثة الدبلوماسية مدروساً لكي يحمل مغزى معيناً، بما في ذلك اختيار حامل التهاني والهدايا، أي الشاه قولي الذي كان يُعتبر من الشخصيات العسكرية البارزة، وحجم البعثة الهائل، التي تألفت من ٧٠٠ شخص وأعداد لا تُحصى من الدواب، بالإضافة طبعاً إلى اختيار تلك الهدايا تحديداً، وهو أمر سنتطرق إليه بالتفصيل لاحقاً.

أما بالنسبة للعثمانيين فإن استقبالهم للحاشية الصفوية وهداياها فقد كان مدبراً بنفس القدر من العناية. يصف النص المقتبس الموجود في أعلى هذا الفصل رد الفعل الرسمي ويذكر بعضاً من الهدايا المستلمة، بينما تساعد رسوم الصفحة المزدوجة (الصورة ١) القارئ على مشاهدة تفاصيل تقديمها. يظهر في الصورة الشاه قولي محاطاً بموظفَين عثمانيين واحد من كل جانب، وهو ينحني أمام السلطان. يمكن تمييز الشاه وباقي أعضاء البعثة الصفوية من غطاء رأسهم المميز (أقل تكوراً وبروزاً من العمائم العثمانية، مع نتوء بارز وباقة من الريش في أعلاه). ويبدو أن كلاً منهم قد تلقى من السلطان الهدية التقليدية التي تتمثل في رداء الشرف (الخِلْعة، وجمعها خِلَع)، إذ صُوِّر أعضاء البعثة وهم يرتدون الرداء العثماني (انظر الصورة ١). يوحي ارتداء الإيرانيين للأثواب العثمانية



الصورة ١: تقديم الهدايا من قبل السفير الصفوي إلى السلطان سليم الثاني في أدرنة، لوحة مزدوجة من تعهد سليم خان، تركيا، ٩٨٨ هجري/ ١٥٩١ ميلادي. مكتبة متحف طوب كابي سراي، اسطنبول (A.3595, fols. 53b–54a)

والوقفة الخاضعة للشاه قولي بأن السلطان العثماني كان يستلم هدايا الشاه بصفتها جزية وليس كهدايا متبادلة من الند للند، كما يدل على ذلك استخدام كلمة «بيشكاش» في النص المرافق.

في مقدمة الرسم يبدو جنود الإنكشارية، أي عناصر النخبة العسكرية العثمانية، وهم يحملون الهدايا المقدمة والتي يُفترض أن تكون قد صُفت بالترتيب تبعاً لأهميتها: يحمل الجندي الإنكشاري الأول كتاباً كبيراً، بينما يحمل كل من الثاني والثالث مجلدين؛ خلفهم يظهر زملاء لهم وهم يحملون صناديق ذهبية وحلي للعمائم وأقمشة، بينما وضعت على الأرض صناديق كبيرة وسجاد ملفوف، وربما خيمة مفككة. الهدايا الأولى المبينة في الصورة تتناسب مع النص المرفق، الذي يصف المصحف متبوعاً بـ «الكتب المقبولة» وهي تشمل كتب الشاهنامة المزينة بالرسوم؛ بينما ذُكر السجاد والقطع الفاخرة في القوائم، مما يؤكد على أولوية مخطوطة القرآن، التي قيل في إحدى تلك القوائم أنها نسخت بيد الإمام علي (رضي الله عنه) وهو الرجل الذي يعتبر كل الخطاطين المسلمين أنفسهم ينتسبون إليه. تلي القرآن في الأهمية مخطوطة الشاهنامة، التي وُصفت في قائمة أخرى بأنها تحمل اسم الشاه طهماسب وتضم أكثر من ٢٥٠ رسماً.

من الواضح أن العثمانيين كانوا مدركين لأهمية القرآن والشاهنامة. ففي قائمة رُتبت فيها الأشياء حسب قيمتها المادية، أتت المخطوطتان في الترتيب قبل ياقوتة بحجم الإجاصة ولؤلؤتين كبيرتين. لكن تُرى هل فهم العثمانيون مغزى الرسالة المحتمل؟ فالمصحف المنسوب إلى الإمام علي (رضي الله عنه)، رغم أنه من المستبعد أن يكون قد كُتب بيده كما قيل، يضيف قيمة كبرى على المخطوطة بالنسبة للصفويين نظراً للمكانة الخاصة التي يتمتع بها كخلف شرعي للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وكأول إمام للشيعة. خلافاً للعثمانيين السنّة كان الصفويون مسلمون شيعة، مما كان يعزز أحقيتهم بالحكم من وجهة نظرهم. كذلك كان للشاهنامة أو كتاب الملوك الغني بالرسوم، والذي صُنع بتكليف ملكي، معنى جوهري بالنسبة لهم، فنصه يركّز على تقاليد الملكية الإيرانية العريقة، في حين تصوّر رسومه الملوك القدماء في زي البلاط الصفوي في القرن السادس

عشر. وبالنظر إلى المخطوطتين معاً نرى أنهما بالتأكيد تشيران إلى إصرار الصفويين على شرعية حكمهم، واختيارهم هاتين القطعتين من ضمن الهدايا هو وسيلة مبطنة لإشعار العثمانيين بأنهم مجرد حديثي نعمة. لكن ونظراً لتفوقهم العسكري المؤكد، فإن التفسير العثماني الموجود في الرسم الموصوف سابقاً، إضافة إلى النص الملحق (الصورة ١) هما الأقرب إلى الواقعية السياسية.

المخطوطة الغنية بالرسوم التي قُدمت إلى السلطان سليم هي الشاهنامة الشهيرة المعروفة بشاهنامة طهماسب، برسومها الـ ٢٥٨ التي تبعثرت صفحاتها بين المجموعات الفنية في كل أرجاء المعمورة، رغم أن العديد منها قد أعيد جمعه في المعرض الحالي. أما بالنسبة للمصحف ذي القيمة العالية جداً فقد اقترح البعض أنه ربما يمكن مقارنته بمخطوطة تعود إلى القرن التاسع أو العاشر، والتي يعاد تقديم أحد أجزائها في السياق نفسه.

المنهجية ونطاق العمل

يبدو استهلال النقاش حول تقاليد الإهداء في البلاط الإسلامي بهذه الحادثة من القرن السادس عشر، أشبه برواية القصة من منتصفها، لكن تقدمة الشاه الهدايا للسلطان العثماني ليست مجرد حادثة جيدة التوثيق، بل هي نموذج لما كان يحدث قبلها وما حدث بعدها. وهي تعرض وتقترح مفاهيم أساسية تساعد في فهم موضوع متشعب كهذا باعتراف الجميع، كما تشهد على ذلك القطع الفنية في هذا المعرض، وكتالوجه والمجلّد المرافق.

كما هو متعارف عليه في زمننا، كانت الهدايا في الماضي تُستخدم لنقل رسائل، لذا نادراً ما كان اختيارها يتم اعتباطيا. وقد كانت طقوس الإهداء، بما فيها اختيار حامل الهدايا، جزءاً من الرسالة، وكذلك الموكب وطريقة عرض الهدايا، ومن ثم تقديمها وارتداء هدايا المضيف مثل أثواب الشرف. كل هذا كان طريقة في التواصل، الذي كان يقدّم بشكل علني أحياناً.

كان تغليف الهدايا يعتبر جزءاً لا يتجزأ من طقوس تقديمها، لذا كانت تُغلف بفخامة كبيرة حسب أحجامها وأحياناً كانت تُلَف بالقماش. أما القيمة النقدية للقطعة فكانت من العوامل الكبيرة الأهمية؛ وفي الواقع يبدو أن ثقافة تقديم الهدايا في تلك الحقبة كانت تقتضي ترك أسعار القطع عليها، لذا كانت القطع النادرة والجميلة وذات القيمة التاريخية الكبيرة تُسعّر، وتُعطى لها قيمة نقدية. لم تكن القطع الثمينة تُصنع خصيصاً لتكون هدايا، بل كانت غالباً ما تُحوّل إلى هدايا لاحقاً. ولم يكن من المستهجن تقديم القطع المستعملة، بل على العكس، فارتباط القطع بأصحابها السابقين كان يضفي عليها مزيداً من القيمة والأهمية. وكجزء من عملية تحويلها إلى هدايا، كانت القطع الدينية تُعدّل لتتناسب مع الشخص المهداة إليه كأن تُحوّل مخطوطة القرآن إلى هدية رسمية، كما ذُكر آنفاً، والعكس صحيح أيضاً، (أي أن يتم تحويل قطعة عادية إلى قطعة تتناسب مع السياق الديني). كان يتم تناقل مثل هذه القطع الفاخرة كجزء من دورة الهدايا، وفي بعض الأحيان كان يجري تحويل شكلها ضمن سياق العملية.

إن رؤية الفن الإسلامي من زاوية تقديم الهدايا هي فكرة جديدة نسبياً، لم يتطرق لها الكثيرون بشكل شامل من قبل. استخدمت نظرية الإهداء بشكل أكثر توسعاً في تحليل الثقافة المادية خلال القرون الوسطى وعصر النهضة في الغرب، وارتكزت بشكل كبير على العمل الرائد الذي قدمه عالم الأنثروبولوجيا في القرن العشرين مارسيل موس (توفي عام ١٩٥٠)، الذي كان أول من وصف تقديم الهدايا على أنه عنصر أساسي في العلاقات الإنسانية. لكن ملاحظة موس أن الهدايا هي جزء من نظام إلزامي متبادل مؤلف من ثلاثة أجزاء هي العطاء، التلقي، والعطاء من جديد، لا ينطبق دائماً على نطاق عالمي، وهو لا ينطبق بالضرورة على ثقافة البلاط الإسلامي التي استمرت ما

يقارب الـ ١٤٠٠ سنة. لا زال من المطلوب ربما أن تتم يوماً صياغة نظرية حول تقديم وتبادل الهدايا في العالم الاسلامي. وبالفعل، سوف يحدد كتالوج هذا المعرض والكتاب المرافق والدراسات اللاحقة فعالية هذه النظرة المفاهيمية إلى الفن الإسلامي.

إن النظر إلى كامل الفن الإسلامي ضمن إطار تقديم الهدايا لا يعني استبعاد التصنيفات الحالية في هذا المجال، والتي تعتمد إلى حد كبير على الاعتبارات الزمنية والجغرافية، وغني عن القول أن الأساليب والأذواق والمواد والجهات الراعية والظروف تغيّرت عبر الأزمنة والأماكن. بل على العكس، يؤكد ذلك أن الدوافع الكامنة خلف تقديم الهدايا ظلت على حالها، لاسيما ضمن الأعراف السائدة في ثقافة البلاط، التي استمرت في تحبيذ أنواع معينة من القطع ذات الأهمية الخاصة، والتي كانت تتأتى من ندرتها أو ارتفاع أثمانها وسهولة حملها. ورغم أن معظم المواد المتعلقة بهذا الموضوع والتي وصلتنا تعود إلى ما بعد القرن الخامس عشر، إلا أن تحليل وتجميع مجموعة صغيرة من قطع بدايات العصور الوسطى في هذا المعرض، إلى جانب الأعمال الأغزر التي أُنتجت لاحقاً، قد يساعد من الناحية الفكرية على ملء بعض الثغرات الواضحة.

تبدو هذه المقاربة مناسبة لدراسة الفن الإسلامي، باعتبار أن تقديم الهدايا كان من الأنشطة الأساسية للبلاط الإسلامي العظيم، ليس فقط لأغراض دبلوماسية وسياسية، أو كمكافأة للخدمات المقدّمة، أو الاحتفال بالمناسبات السنوية مثل رأس السنة أو المناسبات الأكثر خصوصية مثل الأعراس وأعياد الميلاد والختان، بل كانت أيضاً تعبيراً عن التقوى والصلاح المرتبطين غالباً ببناء أو تشجيع بناء الصروح الدينية. وبالفعل، من الممكن تصنيف أجمل نماذج الفن الإسلامي وأكثرها أهمية من الناحية التاريخية على أنها من الهدايا.

يمكن للهدايا أن تستخدم لأنواع عديدة ومختلفة من الأهداف المعقدة والمتشابكة، كما بيّن موس، والحالة تنطبق تماماً على العالم الإسلامي، حيث كان تقديم الهدايا عنصراً مهماً من عناصر النسيج الاجتماعي، وكان على وجه الخصوص وسيلة لاضفاء طابع رسمي على التحالفات، ودليلاً على السلطة وتعبيراً عن الطموحات السياسية، أو أداة للحصول على الخلاص. وتظهر أهمية الهدايا في الأدب الذي خُصص للكتابة عنها، والذي كان يتحدث عن الهدايا والقطع النادرة بإسهاب وأسلوب لغوي غني بالكلمات الدقيقة والمعبّرة سواء بالعربية أوالفارسية لمعاني ومرادفات كلمة «هدية»، والتي يمكن أن تحدد العلاقة الترابية بين المانح والمتلقي. فعلى سبيل المثال تشير كلمة «بيشكاش» الفارسية إلى هدية أو جزية مقدمة من أحد الولاة الأقل أهمية إلى الحاكم؛ بينما تدل كلمة «هدية» العربية على عملية تبادل بين الأقران، وتشير كلمات مثل «العطية» أو «الانعام» العربية و«البخشيش» الفارسية إلى هدايا يقدمها شخص أعلى مكانة إلى من هو دونه من المسؤولين. تعتبر الهدايا التي كانت تُقدم بهدف تحقيق مرام ملكية ودبلوماسية أبعد ولتوقيع معاهدات السلام وتعزيز الولاء أو كمكافآت للولاء، جزءاً لا يتجزأ من شبكة واسعة من العلاقات الشخصية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية، وتلعب القطع النادرة والمرتفعة الأثمان والمرغوبة جمالياً دوراً أساسياً في ذلك.

تتخذ تلك الهدايا أشكالاً متعددة، تشمل الأقمشة التي كانت تأتي على شكل أثواب شرف، غالباً ما كان يُطرّز عليها اسم الحاكم، أو بعض الأنسجة الحريرية الباذخة المحاكة بخيوط الذهب، والمجوهرات والحلي الذهبية كالتيجان والخواتم والقلائد والأساور؛ والكريستال الصخري وأواني العاج المحفور؛ والأسلحة، والدروع وتجهيزات الأحصنة، التي غالباً ما كانت تستخدم لأغراض تزيينية أكثر منها للأغراض العملية؛ إضافةً إلى المواد الزائلة مثل البهارات والحلويات والمسك والكافور، التي اصبحت أوانيها المتبقية اليوم أكثر منها أهمية، والكائنات الحية من إنسان وحيوان؛ ونماذج من الفنون الكتابية تشمل المخطوطات الفاخرة الغنية بالرسوم. كان العديد من الهدايا الدينية، التي تندرج تحت عنوان الوقف (وهو تعبير قانوني يعني ودائع الصدقات) تحمل ذكرى

الشخص المانح، وتمهد له الطريق لدخول الجنة. أما على أرض الواقع فقد كان هذا النوع من السخاء يُعد دليلاً على الثروة والمكانة الاجتماعية، مع بعض المضامين السياسية. عند تقديمها، أو صنعها خصيصاً للصرح الديني، كانت الهدايا تأخذ أشكالاً فاخرة وباهظة الثمن مثل المصابيح المذهّبة أو المطلية بالمينا، والشمعدانات وحوامل المصابيح المصنوعة من المعادن الثمينة، والسجاد الضخم الباذخ، أو المخطوطات القرآنية المزوقة الرائعة.

المصادر وتنظيم المعرض

بالنظر إلى موضوع تقديم الهدايا في البلاط الإسلامي الشديد الأهمية والتشعب، فإن المعرض والمطبوعات المرافقة له تعطي فكرة واسعة ليس فقط عن الإطار الزمني، بل أيضاً عن مفهوم «الهدية» بشكل عام. ويشمل هذا المفهوم الأخير، بمعناه الأوسع، الهدايا المقدمة طوعاً (والتي ربما تستخدم مصطلحات مناقضة لمنظور موس)، والهدايا المستلمة، ومنها الجزية والغنائم. وباعتبار أن هذه الهدايا كان يتم تبادلها خارج حدود العالم الإسلامي أحياناً، لذا فإن هذه الدراسة تضع في الاعتبار بعض المصادر والمواد غير الإسلامية.

أما المصادر التي استفاد منها المعرض والدراسة الأشمل التي استند إليها هذا الكتاب فهي:

١) المصادر النصية، وتشمل كتباً عن قواعد التشريفات والسلوك، والأعمال الموسوعية، وطيفاً واسعاً من الأعمال التاريخية، كالمذكرات والسير وكتب الرحّالة، والتقارير الدبلوماسية والبيانات وقوائم الجرد؛ والمواد الأرشيفية التي تعود إلى الفترات الإسلامية اللاحقة؛ المآثر، والسجلات، وقوائم جرد الأوقاف للهدايا المرتبطة بالمؤسسات الدينية والخيرية.

٢) القطع الفنية التي يمكن تصنيفها على أنها هدايا، وذلك من المصادر النصية والأرشيفية أو من الكتابات التي تحملها، أو القطع الشبيهة بنماذج جاء وصفها في المصادر الخطية، والأعمال الفنية، لاسيما رسوم المخطوطات، التي تصوّر تقديم أو استلام الهدايا، أو الهدية نفسها أو ربما حامل الهدية. في بعض الأحيان، كانت الهدايا تتألف من المواد الزائلة مثل الطعام والدواء والتوابل والمواد العطرية – والتي لم ينجُ منها طبعاً سوى الأواني الفاخرة التي وُضعت فيها.

من الواضح أن الفئة الثانية هي التي توفر الجاذبية البصرية، بينما تؤمن الأولى الإطار التوثيقي. وكما أشرنا سابقاً فإن العديد من القطع الفنية التي تم تصنيفها كهدايا لم تكن قد صُنعت لهذا الغرض؛ ولا يمكن كشف مكانة القطعة كهدية إلا بدراسة قصة حياتها أو «سيرتها»، أي ما يتعلق بكيفية النظر إليها أو طريقة تلقيها، والتي كانت تختلف في كثير من الأحيان عن السياق الذي رافق إنتاجها. إن تفاصيل «السيرة» هذه هي ما يشكل الرابط بين مجموعتي المصادر المذكورتين.

وفي حين توجد أكثر من طريقة واحدة للنظر بصورة شاملة إلى تقاليد الإهداء في العالم الإسلامي، فإن الطريقة المتبعة هنا تأخذ بعين الاعتبار الفئات الثلاث الكبيرة والتي قد لا تكون متنافية بالضرورة وهي:

الهدايا الشخصية

معظم الأعمال الفنية التي تتألف منها هذه الفئة تم صنعها ضمن سياق تقاليد البلاط، وقد تكون أعطيت أو استُلمت من قبل النخبة الحاكمة؛ وهي تُصنف كهدايا شخصية لأنها تعتبر أكثر حميمية إذا ما قورنت بالهدايا الحكومية والدبلوماسية. تشمل هذه الهدايا قطع الزينة الشخصية مثل

المجوهرات والحلي، والأحزمة والأثواب والقطع الثمينة التي يمكن استخدامها في الحياة اليومية مثل الأواني المصنوعة من الذهب والفضة واليشب واللوحات والمجلدات والمخطوطات.

العطايا الدينية

تضم هذه المجموعة عناصر معمارية، ومفروشات ومخطوطات قرآنية كانت في وقت من الأوقات جزءاً من وقف إحدى المؤسسات الدينية من خلال الودائع الخيرية، والمآثر الخيرية ذاتها أو ما يسمى بالوقفيات، وقِطعاً ذات طبيعة دنيوية، ربما تكون قد أهديت إلى المسجد أو المزار الديني بعد فترة طويلة من صنعها أحيانا. ونظراً لأهميتها تستقبل الكعبة أعداداً لا تُحصى من الهدايا الثمينة، التي من أشهرها الكسوة المطرزة التي تغطي البناء المقدس ويتم تجديدها كل عام.

الهدايا الرسمية والدبلوماسية

ربما يكون الكثير من هذه القطع قد صُنع من أجل الخزائن الملكية أو حُفظ داخلها، وهي تتكون من مجموعة واسعة من المواد المتنوعة تتراوح ما بين قطع الكريستال الصخري والرموز الملكية، مثل تجهيزات الأحصنة المرصعة بالجواهر، وقطعاً لها علاقة بأماكن السكن مثل واجهات القصور أو الخيام. وكانت هذه الهدايا الحكومية والدبلوماسية تلعب دوراً مهماً في العلاقات الدولية لدرجة أنها كانت تُوثّق في السجلات الخطية وأيضاً بالتصوير البصري. تشمل هذه الفئة الأخيرة صوراً للهدايا، ومنها أحياناً مخلوقات حية رسمت بدقة وبوسائط فنية متعددة؛ ورسوم شخصية للسفراء الذين حملوا الهدايا؛ ولوحات تمثل التقديم الرسمي أو الاستلام الرسمي لهذه الهدايا.

ونظراً لطبيعة القطع الفنية، المستخدمة كهدايا، المتغيّرة إلى حد كبير، فضلاً عن امكانية إهدائها من جديد، يمكن للفئات الثلاث أن تتجاوز نظام التصنيف المذكور آنفاً. فعلى سبيل المثال يمكن لقطعة من الخزف الصيني أو نص فارسي مزيّن بالرسوم (انظر القطعتين ٣٠–٣١) أن يشكلا هدية شخصية أو رسمية، وقد ينتهي بهما الحال جزءاً من وقف مقدّم إلى إحدى المؤسسات الدينية أو ربما تتحول مخطوطة قرآنية إلى هدية رسمية حكومية كما رأينا آنفاً. ويمكن للحلي (القطعة رقم ٤ مثلا) والمسكوكات الذهبية الكبيرة أن تكون هدايا شخصية أو رسمية على حد سواء، ويصدق الشيء نفسه على الهدايا المعرضة للزوال مثل المسك والطيور الجارحة. وبالإجمال فإن هذه الفئات تصلح مع ذلك لأن تقدم تصنيفاً مفيداً لدراسة مفهوم تقديم الهدايا في الفن الإسلامي.

هناك شيء واحد يربط بين هذه الفئات الثلاث، هو أنها تعتبر جميعها من القطع المعدّة للنخبة. وهذا لا يعني أنه لم يكن هناك تبادل للقطع الأقل فخامة كهدايا شخصية أو كعطايا للمؤسسات الدينية، لكن القطع الفاخرة، والسهلة الحمل، التي صنعها أفضل الفنانين من مواد ثمينة ونادرة، والتي كانت تنتشر بين الأوساط الملكية، هي التي كانت تُحفظ أو تُمنح للمؤسسات الدينية (الإسلامية والمسيحية) حيث كان يتم التعامل معها بعناية وتُحفظ باهتمام. ونظراً لأهميتها كانت النصوص الخطية والسجلات الوصفية تكتب حول هذه القطع وتؤرخها وهي التي استقينا منها معلوماتنا، حتى إن بعض هذه القطع أصبحت تتمتع بمكانة أسطورية داخل العالم الإسلامي وخارجه.

تساعد هذه الأعمال الفنية الرائعة في عرض التفاعل الثقافي بين العالمين الإسلامي والبيزنطي، وكذلك بين بلاطات أوروبا الغربية وآسيا. يعكس تبادل هذه القطع الفاخرة ذوقاً حقيقياً أو ما يقال عنه أنه ذوق أميري، ويكشف عملية جوهرية تنتشر من خلالها الأفكار الفنية وتُقلد وتُستوعب. كانت هذه القطع الجميلة والمحبوبة تُقدّر بالدرجة الأولى لندرتها وللمواد الثمينة التي صُنعت منها. وفي النهاية ربما لا تكون الفكرة وحدها ما يهم بل السعر أيضاً.

ملاحظة للقرّاء

تعرِّف النصوص الواردة في هذا الكتالوج القارئ على أهم القطع التي يضمها معرض هدايا السلطان الذي يقدمه متحف الفن الإسلامي في الدوحة. ويشير الرمز *GOTS* المتبوع برقم إلى ورود نفس القطعة في كتالوج معرض *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts* الذي يضم معلومات وفهارس وافية. أما نصوص الكتالوج غير المصحوبة بالرمز *GOTS* فتشير إلى بعض القطع الإضافية التي أدخلت خصيصاً على كتالوج معرض الدوحة.

كتب النص رقم ٩ أناتولي إيفانوف (AI) أمين مجموعة الفنون الإسلامية للشرق الأدنى في متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ؛ النص رقم ٥٢ كتبته غالينا ميروليوبوفا (GM) أمينة الفنون الروسية في متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ؛ النص ٦١ كتبته أديل أداموفا (AA) أمينة مجموعة الفنون الإسلامية للشرق الأدنى في متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ وداريا فاسيلييفا (DV) أمينة مجموعة الفنون الإسلامية للشرق الأدنى في متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ.

نص القطعتين ٣٩/ ٤٠ كتب بمساعدة من أولغا ميلينكوفا (OM) رئيسة قسم الأسلحة والدروع، في مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو؛ كتبت نص القطعة رقم ٤١ ايلينا يابلونسكايا (EY) كبيرة الباحثين وأمينة قسم الأسلحة والدروع، في مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو؛ كتبت نص القطعة رقم ٥٧ ناتاليا بوشوفا (NB) كبيرة الباحثين وأمينة مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو.

أما النصوص ١٠، ١٢، ١٣، ٢٤، ٢٧، ٤٣، ٥١، و٥٤ فقد كُتبت بمساعدة كيلان أوفرتون (KO) أمين الفنون الإسلامية في شانغريلا، هونولولو؛ كُتب نص الكتالوج رقم ٣٣ بمساعدة صوفي ماكاريو (SM) أمينة الفنون الإسلامية في متحف اللوفر، باريس. نحن ممتنون لهم جميعاً لمساعدتنا في كتابة النصوص المذكورة.

نصوص الكتالوج بقلم ليندا كوماروف ما لم تتم الإشارة إلى خلاف ذلك.

Günseli Kato (b. 1956, Turkey), 2011
Wood, polyester, and gold leaf; wood, painted velvet, and semiprecious stones. Each horse: 220 × 167 × 10 cm
Courtesy of the artist and G-Art and Cagla Cabaoglu Art Gallery, Istanbul
© Gunseli Kato

Born in Istanbul, Günseli Kato first became interested in painting in 1974 while participating in a class on miniature painting at the Topkapi Palace. After receiving a degree in painting from Marmara University, she traveled to Tokyo, where she studied traditional Japanese painting at the National University of Art, Tokyo, and remained to live, work, and teach for more than a decade. Now based in Istanbul, Kato's work revisits the traditional art of the Islamic book but infused with Japanese-inspired artistry, and viewed through a contemporary lens. Removed from the page and vastly enlarged, single figures excerpted from classical miniature painting such as the royal horse represent the artist's desire "to reclaim an aesthetic memory." Elaborately caparisoned horses were an especially common type of gift at the Islamic courts as recalled by these two beautiful steeds.

غونسيلي كاتو (ولدت في ١٩٥٦، تركيا)، ٢٠١١
خشب، بوليستر ورقائق ذهبية؛ خشب، مخمل مصبوغ بالألوان، أحجار نصف كريمة. كل حصان: ٢٢٠ × ١٦٧ × ١٠ سم
بإذن من الفنانة وجي- آرت، وصالة فنون كاغلا كابا أوغلو آرت، اسطنبول
© غونسيلي كاتو

ولدت غونسيلي في اسطنبول، وبدأ اهتمامها بالرسم عام ١٩٧٤ أثناء مشاركتها في صف لرسم المنمنمات في قصر الطوب كابي. بعد حصولها على شهادة في الرسم من جامعة مرمرة سافرت إلى طوكيو حيث درست الرسم الياباني التقليدي في جامعة الفنون الوطنية في طوكيو، وبقيت هناك للعيش والعمل والتدريس لأكثر من عقد من الزمان. الآن تتطرق كاتو، التي انتقلت للعيش في اسطنبول، إلى الفنون التقليدية للكتاب الإسلامي لكنها تدمجها مع لمسات فنية يابانية من خلال رؤية معاصرة. تمثل الأشكال المفردة المقتطفة من لوحة منمنمة كلاسيكية والمكبرة، مثل الحصان الملكي، رغبة الفنانة في «استرجاع ذاكرة جمالية.» كانت الأحصنة المزركشة المتقنة الصنع من الهدايا الشائعة في البلاط الإسلامي، وما هذين الجوادين الرائعين إلا تذكير بذاك التقليد القديم.

64

Illumination Diptych (Ottoman *Waqf*)

Ahmed Mater (b. 1979, Saudi Arabia), 2010
Gold leaf, tea, pomegranate, Dupont Chinese ink and offset x-ray film print on paper
101.6 × 152.4 cm each piece
Los Angeles County Museum of Art, gift of the artist and Edge of Arabia (M.2010.159a–b)
© Ahmed Mater, image Courtesy of Ahmed Mater and Edge of Arabia

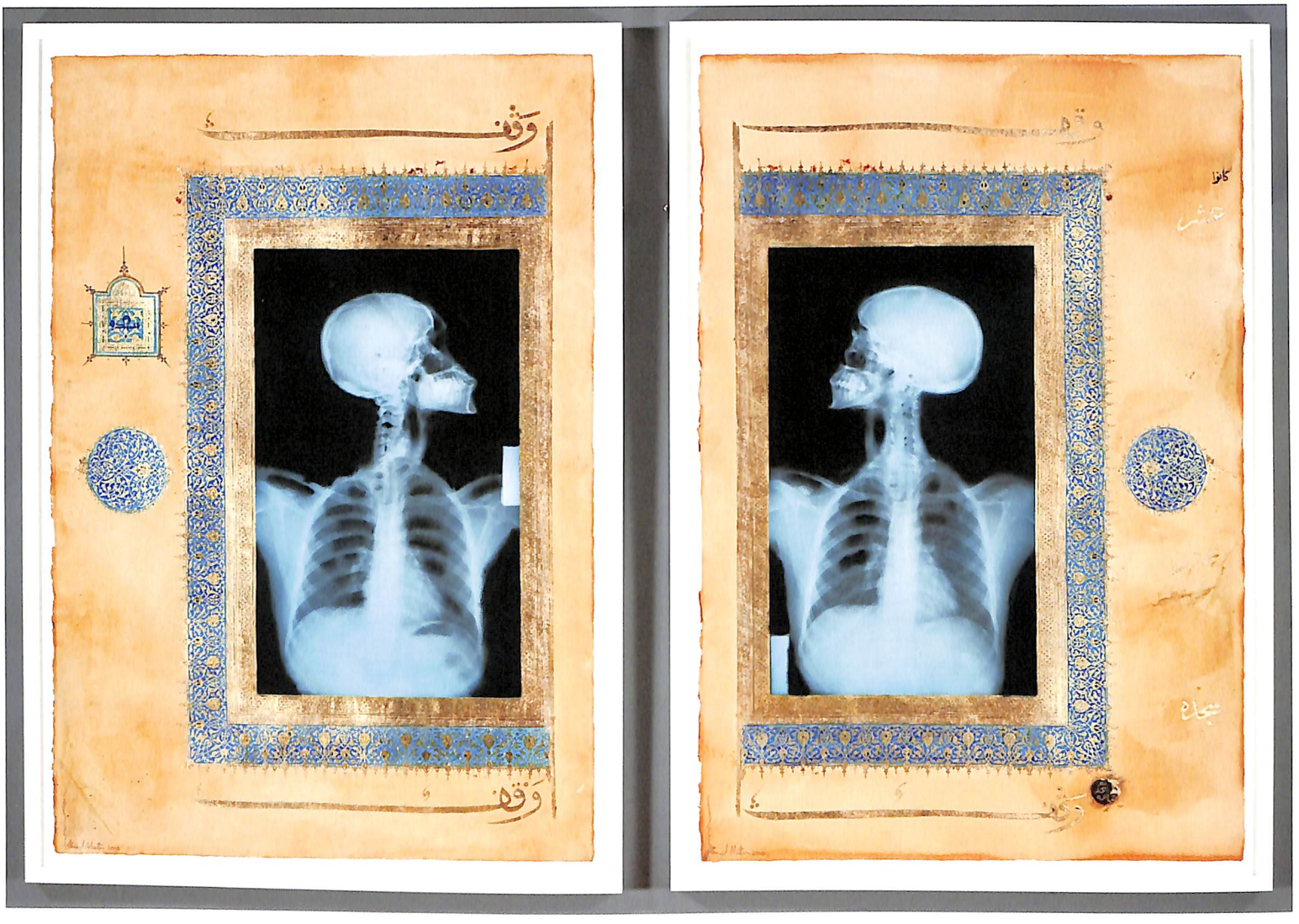
Ahmed Mater studied medicine in Abha, Saudi Arabia, while continuing to pursue an interest in art. Today he is a practicing physician and an artist. In his *Illumination* series, to which this beautiful diptych belongs, Mater draws inspiration from the Islamic arts of the book, in particular manuscripts of the Qur'an, whose pages were decorated with illuminated borders, headings, and verse markers. He includes the word *waqf*, a notation often found in manuscripts of the Qur'an, which designates a charitable donation. Generally a small scale and intimate art form, Mater radically magnifies the illuminated page, creating instead a new sense of intimacy by using his pages to frame human x-rays.

٦٤

لوح مزدوج مزوّق (الوقف العثماني)

أحمد ماطر (ولد عام ١٩٧٩، في المملكة العربية السعودية)، ٢٠١٠
أوراق ذهب، شاي، رمان، حبر ديبونت صيني وصور بأشعة x مطبوعة على ورق
١٠١.٦ × ١٥٢.٤ سم لكل جزء من جزئي اللوح
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، هدية من الفنان ومعرض إيدج أوف أرابيا (M.2010.159a-b)
© أحمد ماطر، الصورة بإذن من أحمد ماطر وايدج أوف آرابيا

درس أحمد ماطر الطب في أبها، في المملكة العربية السعودية، مع متابعة اهتمامه بالفنون. واليوم هو طبيب ممارس وفنان في نفس الوقت. في سلسلته المزوّقة التي تنتمي إليها هذه اللوحة يستلهم ماطر من الفنون الإسلامية في الكتب، لاسيما مخطوطات القرآن، التي كانت صفحاتها تُزين بالحواف المزوقة، والترويسات وعلامات الآيات. كما أضاف للوحة كلمة وقف وهي إشارة غالباً ما كانت تُضاف إلى المخطوطات القرآنية، وتشير إلى تبرّع خيري. قطع ماطر الفنية غالباً ما تكون صغيرة الحجم وحميمة، غير أنه عمل على تكبير صفحته المزوقة بشكل ملموس، مما يعطي إحساساً جديداً بدلاً من الحميمية من خلال استخدام صفحاته لتأطير صور بشرية بالأشعة السينية.



Faiz's Gift

Shahzia Sikander (b. 1969, Pakistan, active United States), 2011
Gold, ink and gouache on prepared paper in a box frame
182.9 × 304.8 × 15.2 cm
Courtesy of the artist and Sikkema Jenkins & Co., New York

Shahzia Sikander trained in the traditional art of Indo-Persian miniature painting at the National College of Arts in Lahore, Pakistan and went on to receive an MFA from the Rhode Island School of Design. Representing a fusion of East and West, her work often evokes the art of miniature painting but in an entirely original manner. For example, she plays with scale, applying color and text to a large panel to suggest the facing pages of a book. The text roughly inscribed in gold quotes from a verse by the Urdu poet Faiz Ahmed Faiz. Here, following tradition, the poem is the gift, one both personal and partisan.

هدية فايز

شازيه سكندر (ولدت في باكستان عام ١٩٦٩، تعمل في الولايات المتحدة الأميركية)، ٢٠١١
ذهب، حبر وغواش على ورق مجهز داخل إطار صندوق
١٨٢.٩ × ٣٠٤.٨ × ١٥.٢ سم
بإذن من الفنانة وسيكيما جنكينز وشركائه، نيويورك

تدربت شازيه سكندر على الفنون التقليدية للوحات المنمنمة الهندية الفارسية في الكلية الوطنية للفنون في لاهور، باكستان، ثم حصلت على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة رود آيلند للتصميم. يذّكر فنها، الذي يمثل انصهاراً بين الشرق والغرب، بفن المنمنمات، لكن بطريقة جديدة تماماً. فهي تلعب مثلاً بالمقاييس مع إضافة الألوان والنصوص إلى لوحة كبيرة لتمثيل الصفحات المتقابلة من كتاب. النص مكتوب بالذهب ومقتبس من بيت شعري كتبه الشاعر فايز أحمد فايز الذي يكتب بالأردية. وهنا كما في التقاليد فإن القصيدة هي هدية، شخصية وملتزمة على حد سواء.

Interpreting the Gift Tradition in Islamic Art

Sadegh Tirafkan, Shahzia Sikander, Ahmed Mater, and Günseli Kato are highly innovative artists with roots in the Islamic world who frequently draw inspiration from their own cultural traditions, using techniques and incorporating imagery and ideas from earlier periods. They were each commissioned to produce new work for the exhibition *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*.

تفسير تقاليد الإهداء في الفنون الإسلامية

صـادق تيرافكان، شازيه سكندر، وأحمد ماطر وغونسيلي كاتو فنانون مبدعون يحملون جذوراً إسلامية، وقد استقوا إلهامهم الفني من تقاليدهم الثقافية الخاصة، باستخدام التقنيات ومزج الصور والأفكار التي تعود إلى فترات وعصور سابقة. وقد طُلب منهم جميعاً إبداع أعمال جديدة لمعرض (هدايا السلطان: فنون الإهداء في البلاط الإسلامي).

62 Always in Our Thoughts

Sadegh Tirafkan (b. 1965, Iraq, active Iran), 2011
Metal wire, cloth and glass, mirror and digital prints
H: 210 cm, diam: 56 cm each piece
Courtesy of the artist and Assar Gallery, Tehran

Deported from Iraq to Iran at the age of six, and a member of the youth militia in the Iran-Iraq war as a teenager, Sadegh Tirafkan experienced loss at an early age. In this remarkable piece he remembers those lost to him by referencing the *hijlah*, an Iranian tradition of erecting temporary shrines to commemorate the dead. Tirafkan characterizes it as a gift from the living to the deceased to preserve their memories. The commemorative structure is suggested here by, among other things, the use of colorful strips of cloth, which allude to bits of fabric tied by visitors to the *hijlah* in remembrance of the loved one.

٦٢ دائماً في البال

صادق تيرافكان (مولود في العراق عام ١٩٦٥، يعمل في إيران)، ٢٠١١
سلك معدني، قماش وزجاج، مرآة ومطبوعات رقمية
الارتفاع: ٢١٠ سم، القطر: ٥٦ سم للقطعة
بإذن من الفنان وجاليري أثر، طهران

صادق تيرافكان، الذي تم ترحيله من العراق إلى إيران في سن السادسة، وكان عضواً في ميليشيا الشباب في الحرب الإيرانية العراقية في مراهقته، اختبر الخسارات منذ نعومة أظفاره. في هذه القطعة الرائعة يتذكر صادق من فقدهم بالإشارة إلى الحلية وهي تقليد فارسي يُعنى بنصب مقامات مؤقتة لتخليد ذكرى الأموات. ويصفها تيرافكان بأنها هدية من الأحياء إلى الأموات من أجل الإبقاء على ذكراهم. أما الهيكل التذكاري فقد تم تمثيله باستخدام قصاصات ملونة من القماش تذكّر بقطع القماش التي يربطها زوار الضريح بالحلية في ذكرى أحبائهم.

61 Portrait of Fath ʻAli Shah

Mihr Ali

Iran, AH 1224/1809–10

Oil on canvas

253 × 124 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg (VR-1107)

© The State Hermitage Museum, St. Petersburg

Fath ʻAli Shah (r. 1797–1834) was renowned for cultivating a highly contrived and splendid court ceremonial and a decidedly affected and mannered personal image as captured in this likeness. The ruler is shown standing and holding in his right hand a scepter surmounted by the figure of a hoopoe (the messenger bird of King Solomon, as mentioned in the Qur'an). He is luxuriously appointed with a huge jewel-encrusted crown with three plumes of heron feathers (a symbol of Qajar royalty), while his robe and accoutrements are likewise richly bejeweled.

The monarch's name – "Sultan Fath ʻAli Shah Qajar" – is written beside his crown in the medallion; inscribed in the cartouche beneath is a Persian quatrain praising the king. The inscription in the bottom left-hand corner states that the image was executed by the hand of "the insignificant Mihr ʻAli" and was approved by the Shah. This is the earliest known portrait of Fath ʻAli Shah standing and represents a new type of royal image likely inspired by a well-known portrait of Napoleon. While several portraits of the Shah were sent abroad as gifts, this version may have belonged to Prince Alexis Dmitrievich Saltykov, a member of the Russian Foreign Service, who traveled to Iran in 1838, and subsequently recorded in his memoires that he owned such a larger than life-size painting of the Shah. The portrait was transferred to the Hermitage from the Gatchina Palace, an imperial summer residence, in 1932.

AA, DV

٦١ رسم شخصي لفتح علي شاه

مير علي

إيران، ١٢٢٤ هجري/ ١٨٠٩–١٨١٠ ميلادي

ألوان زيتية على قماش

٢٥٣× ١٢٤ سم

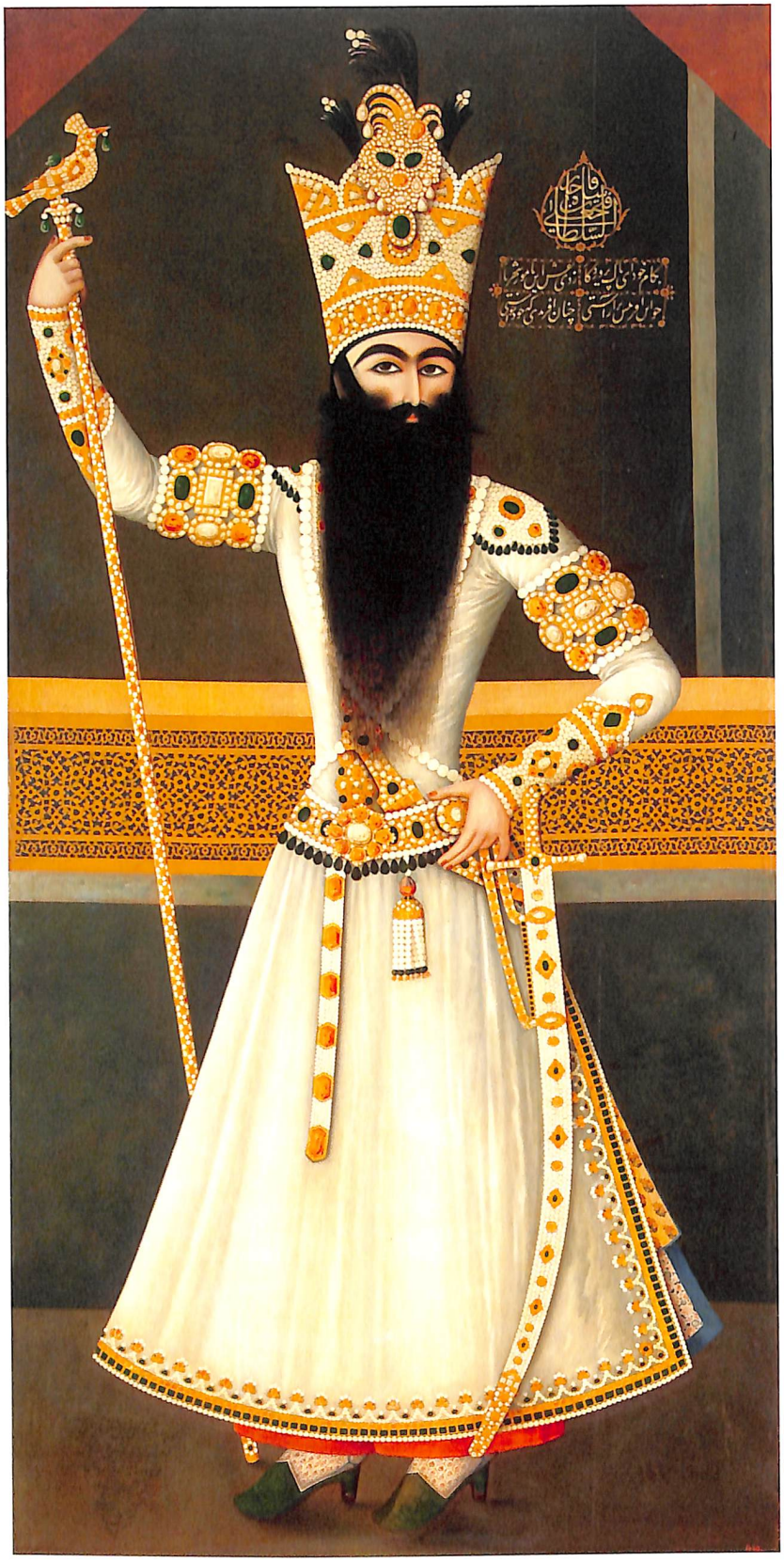
متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ (VR-1107)

© متحف الهيرميتاج الحكومي

اشتهر فتح علي شاه (حكم ما بين ١٧٩٧–١٨٣٤) باهتمامه الكبير باحتفالات البلاط المتكلفة والرائعة وبإظهار نفسه بصورة مصطنعة ومتكلفة كما يبدو في اللوحة الشخصية التي نراها هنا. يبدو العاهل في هذه اللوحة واقفاً وهو يحمل بيمينه صولجاناً يعلوه شكل طائر الهدهد (الطائر الذي كان رسول الملك سليمان {عليه السلام} كما جاء في القرآن الكريم) كما يظهر مرتدياً تاجاً فخماً مرصعاً بجواهر ضخمة وتزينه ثلاث ريشات لطائر البلشون (الذي يرمز إلى الملكية القاجارية)، كما يزخر رداؤه وملحقاته بالمجوهرات أيضاً.

يظهر اسم العاهل – «السلطان فتح علي شاه القاجاري» – مكتوباً في الرصيعة الموجودة إلى جانب التاج؛ كما يبدو داخل الخرطوش السفلي نقش كتابي فيه مديح رباعي للملك بالفارسية. يذكر النقش الكتابي الموجود على الزاوية السفلى اليسرى أن الصورة قد رُسمت بيد «الفنان المتواضع مير علي» وقد تم قبولها من قبل الشاه. هذه أولى اللوحات المعروفة التي يظهر فيها فتح علي شاه في وضعية الوقوف، وهي تمثل نوعاً جديداً من الصور الملكية التي يبدو أنها استلهمت من إحدى صور نابوليون المشهورة. وفي حين كانت الكثير من صور الشاه الشخصية تُرسل إلى الخارج كهدايا، فإنه يُعتقد أن هذه النسخة كانت تخص الأمير ألكسيس ديمترفيتش سالتيكوف أحد أعضاء وفد الخارجية الروسية، الذي زار إيران عام ١٨٣٨ وكتب في مذكراته أنه كان يمتلك لوحة هائلة تمثل الشاه. تم نقل اللوحة إلى الهيرميتاج من قصر غاتشينا الذي كان المقر الإمبراطوري الصيفي عام ١٩٣٢.

AA, DV



Throne of Shah ʻAbbas in *Drevnosti rossiiskogo gosudarstva* (Antiquities of the Russian State) *(GOTS 162)*

Fedor Grigor'evich Solntsev (Russia, 1801–1892)
Russia, published 1849–53
Chromolithograph
7.8 × 5.5 cm
Getty Research Institute, Los Angeles (84-B31439, vol. 2, pl. 74)
Photo courtesy of The Getty Research Institute, Los Angeles

To commemorate the treasures they received as gifts, including those from Islamic courts, the Russian tsars commissioned artists to produce images of the objects to be printed as lithographs and later chromolithographs. Both processes required the artist to draw the design directly onto a stone but with chromolithographs multiple stones were used to render colored illustrations such as this one, which belongs to a six-volume set of albums made for Nicholas I (r. 1825–55) documenting the collection of the Kremlin Armory.

Although the gifts themselves were presented at an earlier date (see e.g., 58), their images, rendered in great detail and often from multiple perspectives, helped to reconfirm Russian imperial authority. The illustration shown here represents one of the best-known and most luxurious gifts offered by an Iranian shah to a Russian tsar: the throne of Shah ʻAbbas (r. 1587–1629) given to Boris Godunov (r. 1598–1605) in 1604. Too precious to travel, the throne's wood frame is covered in gold sheeting inlaid with turquoise, rubies, and pearls and upholstered with French velvet dating to the eighteenth century.

عرش الشاه عباس في *"gosudarstva Drevnosti rossiiskogo"* (مقتنيات الحكومة الروسية الأثرية) *(GOTS 162)*

فيدور غريغورفيتش سولنتسيف (روسيا، ١٨٠١–١٨٩٢)
روسيا، طُبع ١٨٤٩–١٨٥٣
طباعة حجرية ملونة (كرومو ليتوغراف)
٧.٨ × ٥.٥ سم
معهد جيتي للأبحاث، لوس أنجلس،
(84-B31439, vol. 2, pl. 74)
الصورة بإذن من معهد جيتي للأبحاث، لوس أنجلس

لتخليد الكنوز التي تلقوها كهدايا، ومن بينها الهدايا من البلاط الإسلامي، قام القياصرة الروس بتكليف الفنانين برسم صور للقطع لكي تُطبع بطريقة الطباعة الحجرية، والتي أصبحت فيما بعد طباعة حجرية ملونة. تطلبت العمليتان من الفنان أن يرسم التصميم على الحجر مباشرةً، لكن مع استخدام تقنية الطباعة الحجرية الملونة، أصبحت هناك حاجة لاستخدام عدة أحجار لتنفيذ رسوم ملونة مثل الرسم الذي بين يدينا المأخوذ من مجلد مؤلف من ستة أجزاء والذي صُنع لنيقولاي الأول (حكم من ١٨٢٥ إلى ١٨٥٥) لتوثيق ترسانة الكرملين.

ورغم أن تلك الهدايا كانت قد قُدمت في وقت سابق (انظر الرقم ٥٨ كمثال) إلا أن صورها التي نُفذّت بطريقة مفصلة دقيقة، ومن زوايا مختلفة، ساعدت في إعادة تأكيد سلطة الإمبراطورية الروسية. يمثل الرسم الذي بين يدينا واحدة من أثمن الهدايا التي قدمها شاه الإيراني إلى قيصر الروسي وهي عرش الشاه عباس (حكم من ١٥٨٧ إلى ١٦٢٩) الذي أعطي لبوريس غودونوف (حكم من ١٥٩٨ إلى ١٦٠٥) سنة ١٦٠٤. غُطي الإطار الخشبي للعرش، الذي كان أثمن من أن يُنقل، بصفائح الذهب المرصّع بالفيروز والياقوت واللؤلؤ ونجّد بالمخمل الفرنسي الذي يعود إلى القرن الثامن عشر.

Хромолитография Ф. Дрентера. Рис. Акад. Ф. Солнцева.

МѢСТО ЦАРСКОЕ ЗОЛОТОЕ,

ПРИСЛАННОЕ ВЪ ДАРЪ ОТЪ ПЕРСИДСКАГО ШАХА АББАСА.

(изображенiе 1/2)

Отд. II. № 74.

59 Oliphant

Sicily or southern Italy, mid-12th century
Ivory
L: 53 cm
Museum of Islamic Art, Doha (IV.11.98)
Photo courtesy of the Museum of Islamic Art, Qatar

Elephants were highly prized gifts given to and sent from Islamic courts since at least the late eighth century, when the Abbasid Caliph Harun al-Rashid famously dispatched an albino elephant to the court of Charlemagne in Aachen, Germany. A counterpart to the presentation of a living elephant was the bestowal of its tusks. Indeed, enormous quantities of ivory circulated as gifts. Elephant tusks also were transformed into beautiful hunting horns known as oliphants, which likewise circulated as gifts. This example is decorated with figural scenes of huntsmen, warriors and animal combats carved on its wider upper band, and an Arabic inscription on the narrow lower band. Both are consonant with an attribution to twelfth-century southern Italy or Norman Sicily, which remained under Islamic cultural influence following the Christian reconquest in 1061.

٥٩ بوق

صقلية أو جنوب إيطاليا، أواسط القرن الثاني عشر
عاج
الطول: ٥٣ سم
متحف الفن الإسلامي، الدوحة (IV.11.98)
الصورة بإذن من متحف الفن الإسلامي، قطر

كانت الأفيال من الهدايا الباهظة الثمن التي كانت تصل من وإلى البلاط الإسلامي منذ أواخر القرن الثامن على الأقل، حين أرسل الخليفة العباسي هارون الرشيد فيلاً أمهقاً إلى بلاط شارلمان في آخن، ألمانيا. وما كان تقديم أنياب الفيل بأقل قيمة من تقديم الفيل الحي ذاته، إذ شاع تداول كميات هائلة من العاج كهدايا في تلك الفترة. وكانت أنياب الفيلة تُحوّل أيضاً إلى أبواق صيد جميلة، كان يتم تداولها كهدايا. زُيّن هذا النموذج بمشاهد تمثل صيادين ومحاربين وحيوانات تتقاتل، حُفرت على الحزمة العليا الواسعة من البوق، مع نقش كتابي عربي على الحزمة اليمنى الضيقة، مما يتوافق مع الأسلوب الذي ساد في القرن الثاني عشر في جنوب إيطاليا أو صقلية النورماندية، اللتين ظلتا تحت التأثير الثقافي الإسلامي حتى بعد أن عادتا إلى السلطة المسيحية عام ١٠٦١.

Page from the Morgan Picture Bible
France, Paris, c. 1250
Ink, colors, and gold on parchment
32.5 × 29.1 cm
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 83.MA.55 (MS. Ludwig I 6, verso)
© The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

صفحة من إنجيل مورغان المصور
فرنسا، باريس، حوالي ١٢٥٠
حبر، ألوان، ذهب على رق
٣٢.٥ × ٢٩.١ سم
متحف ج. بول جيتي، لوس أنجلس، 83.MA.55H (MS. Ludwig I 6, verso)
© متحف ج. بول جيتي، لوس أنجلس

Today known as the Morgan Crusader Bible, this fabulous picture Bible, like many deluxe objects, traveled widely and was transformed over time. Commissioned by Louis IX (r. 1226–70) of France, centuries later it came into the possession of Cardinal Bernard Maciejowski, bishop of Kracow (d. 1608), who sent it to Isfahan in 1604 as a gift to the Safavid ruler Shah 'Abbas I (r. 1588–1629) to encourage his interest in Christianity. While in the shah's possession, Persian captions were appended to the Latin text. Sometime later Judeo-Persian inscriptions were added, presumably by a later Jewish owner.

Apart from a few detached folios, including this one, the bulk of the manuscript is preserved in the Morgan Library, New York. The reserve side of the Getty folio, shown here, has to do with King David and his rebellious son Absalom, who raised an army against his father. During the course of battle, Absalom's abundant hair was caught in the branches of a tree and the defenseless prince was slain by partisans of David.

سافر هذا الإنجيل المصوّر الرائع والذي يعرف اليوم باسم إنجيل مورغان الصليبي على نطاق واسع، هذا وقد طرأت عليه تحولات مع مرور الزمن على غرار غيره من القطع الفاخرة. أمر لويس التاسع (حكم من ١٢٢٧ إلى ١٢٧٠) بصنع هذا الإنجيل، وبعد عدة قرون امتلكه الكاردينال برنارد ماسيجوسكي، أسقف كراكوف (توفي عام ١٦٠٨)، الذي أرسله إلى أصفهان عام ١٦٠٤ هديةً إلى الشاه الصفوي عباس الأول (حكم من ١٥٨٨ إلى ١٦٢٩) ليثير اهتمامه بالدين المسيحي. عندما كان الإنجيل في حيازة الشاه، أضيفت بعض الشروح الفارسية إلى النص اللاتيني. وفي وقت لاحق أضيفت إليه بعض الكتابات اليهودية الفارسية، من قبل أحد المقتنين اليهود على الأرجح.

باستثناء بعض الورقات المنزوعة، ومن بينها هذه الورقة، فإن المخطوطة محفوظة في مكتبة مورغان، في نيويورك. هذا الجانب من صفحة جيتي يدور حول الملك داوود وابنه المتمرد أبشالوم الذي حشد جيشاً ضد أبيه. أثناء المعركة علق شعر أبشالوم الكثيف في أغصان شجرة فذبح أنصار الملك داوود الأمير الذي كان عالقاً بلا حول ولا قوة.

Bowl (GOTS 244)

Turkey, Istanbul, first third of the 17th century
Nephrite (jade), gold, emeralds, rubies, and sapphires
H. 12.2 cm; diam. 14.5 cm
The State Historical-Cultural Museum Preserve, Moscow Kremlin (DK-267)
© Moscow Kremlin Museums

Richly jeweled objects were presented to the Russian court in association with several embassies from the Ottoman sultan Murad IV (r. 1623–40). This spectacular bowl was a gift to Tsar Mikhail Fedorovich (r. 1613–45) from Georgios Panagiotis, an Orthodox Christian subject of the sultan, who had accompanied his ambassador to Moscow in 1632. That such deluxe items were recognized as treasures of the Russian state is demonstrated by their depiction in albums such as the one published for Nicholas I, in 1849–53 (see no. 60). This bowl, along with other sumptuous Ottoman gifts to the tsars (see no. 40), were likely made in the imperial workshops of Istanbul. There is an analogous, though less extravagant, jeweled nephrite cup now in the Louvre, which was part of the French royal collection and was perhaps likewise a diplomatic gift.

NB

سلطانية (GOTS 244)

تركيا، اسطنبول، الثلث الأول من القرن السابع عشر
نفريت (يشم)، ذهب، زمرد، ياقوت، زفير
الارتفاع ١٢.٢ سم؛ القطر ١٤.٥ سم
مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو (DK-267)
© متاحف الكرملين في موسكو

كانت القطع المرصعة بكثافة تقدم إلى البلاط الروسي عن طريق البعثات العديدة التي يرسلها السلطان العثماني مراد الرابع (حكم من ١٦٢٣ إلى ١٦٤٠). كانت هذه السلطانية الرائعة هدية إلى القيصر ميخائيل فيدوروفيتش (حكم من ١٦١٣ إلى ١٦٤٥) من جورجيوس باناغيوتيس، وهو من رعايا السلطان المسيحيين الأرثوذكس، والذي رافق السفير العثماني أثناء زيارته إلى موسكو عام ١٦٣٢. كانت مثل هذه القطع الراقية تعد بمثابة كنوز للدولة الروسية، والدليل على هذا هو تصويرها في مجلدات مثل المجلد الذي طبعه نيقولاي الأول ما بين ١٨٤٩–١٨٥٣ (انظر رقم ٦٠). هذه السلطانية وغيرها من الهدايا العثمانية الباذخة التي قدمت إلى القياصرة (انظر رقم ٤٠) كانت تصنع على الأرجح في الورش الامبراطورية في اسطنبول. يوجد حالياً قدح مشابه من النفريت، رغم أنه ليس على نفس مستوى فخامة هذه القطعة، في متحف اللوفر، كان جزءاً من المجموعة الملكية الفرنسية، ويعتقد أنه كان هدية دبلوماسية أيضاً.

NB

56 Rosette from the Mshatta Façade

(GOTS 259)

Mshatta (modern Jordan), 8th century
Limestone
Overall: 84 × 91 × 31 cm
Museum of Islamic Art, Berlin (I. 6166)
© Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz / Art Resource, NY (ART408281), by Johannes Kramer

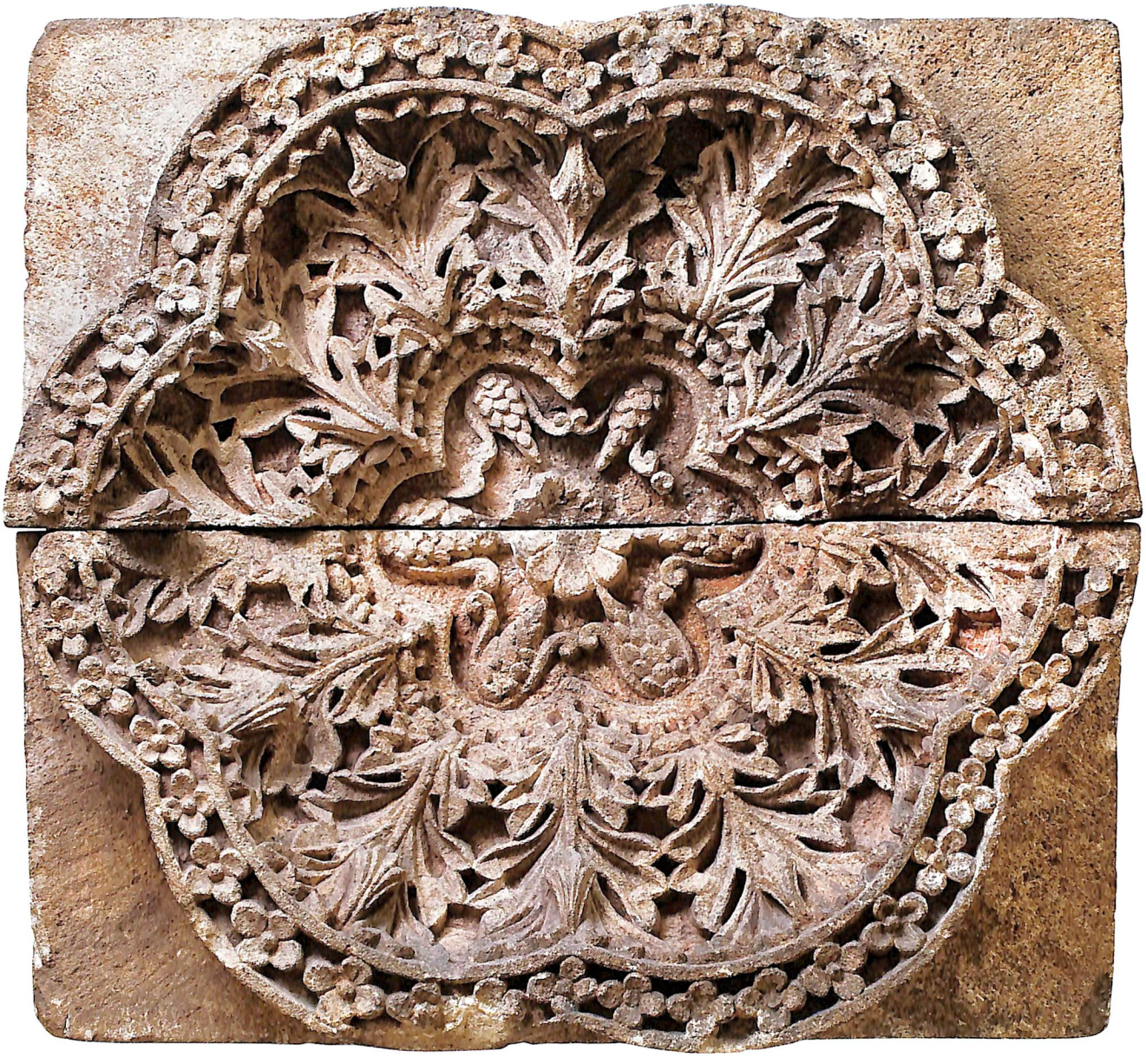
This rosette is a detached section from an elaborately carved entrance façade of an early Islamic palace built for the Umayyad Caliph al-Walid II (743–44). Perhaps the largest-scale gift ever presented by a Muslim ruler, it was given by the Ottoman Sultan ʻAbdülhamid II (r. 1876–1909) in 1903 to Kaiser Wilhelm II (r. 1888–1918), who soon passed it to the new Kaiser Friedrich Wilhelm Museum in Berlin; it was relocated to the Pergamon Museum in 1932. At the time of the gift, the eighth-century palace, which was never completed, was in a partially ruined state. The sheer mechanics of dismantling, crating, and transporting it help make this an even more impressive example of royal munificence.

٥٦ وردية من واجهة قصر المشتى

(GOTS 259)

المشتى (الأردن حالياً)، القرن الثامن
حجر جيري
الحجم الكلي: ٨٤ × ٩١ × ٣١ سم
متحف الفن الإسلامي، برلين (I. 6166)
© صور مكتبة التراث الثقافي البروسي/ المصدر الفني، نيويورك (ART408281)، عدسة يوهانس كريمر

هذه الوردية هي جزء منتزع من الواجهة المنقوشة بكثافة على مدخل أحد القصور الإسلامية الأولى، التي بنيت للخليفة الأموي الوليد الثاني (٧٤٣–٧٤٤)، وربما تكون هذه أضخم الهدايا التي قدمها ملك مسلم من ناحية الحجم. أهداها السلطان العثماني عبد الحميد الثاني (حكم من ١٨٧٦ إلى ١٩٠٩) عام ١٩٠٣ إلى القيصر فيلهلم الثاني (حكم من ١٨٨٨ إلى ١٩١٨)، الذي سرعان ما أهداها إلى متحف القيصر فريدريك فيلهلم الجديد في برلين؛ ومن ثم نقلت إلى متحف بيرغامون عام ١٩٣٢. وفي الزمن الذي قدمت فيه الهدية كان قصر القرن الثامن، الذي لم يكتمل بناؤه أبداً في حالة من الدمار الجزئي. إن التقنيات التي استخدمت لنزع القطعة وتغليفها وشحنها هي مثال مثير على السخاء الملكي.



Zebra (GOTS 226)

Album page
Mansur
India, AH 1030/1621
Ink, opaque watercolor, and gold on paper
26.7 × 39 cm
Victoria and Albert Museum, London (M.23–1925)
© V&A Images / Victoria and Albert Museum, London

The bestowal of rare and exotic beasts represented an especially impressive gesture in royal gift giving (see no. 53). Commissioned by Jahangir (r. 1605–27) and painted by one of his best artists, this naturalistic depiction of a zebra, memorializes the receipt of one such gift. The inscription running down the right side records that the zebra was presented to the emperor by the courtier Mir Ja'far, who obtained it from Turks traveling from Africa. Although fascinated by the animal, the likes of which he had never seen before, Jahangir decided to send it to the shah of Iran. As he noted in his memoirs *Jahangirnama*, "Since it was so rare it was included among the gifts for my brother Shah 'Abbas."

حمار وحش (GOTS 226)

صفحة من مجلد
منصور
الهند، ١٠٣٠ هجري/ ١٦٢١ ميلادي
حبر، ألوان مائية معتمة، ذهب على ورق
٢٦.٧ × ٣٩ سم
متحف فيكتوريا وألبرت، لندن (M.23-1925)
© صور V&A / متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

إن تقديم الحيوانات الغريبة النادرة كان من اللفتات المحببة في الهدايا الملكية (انظر رقم ٥٣). يخلد هذا التصوير الطبيعي لحمار الوحش المناسبة التي قدمت فيها هذه الهدية، فقد كلف جهانغير (حكم من ١٦٠٥ إلى ١٦٢٧) أمهر فناني بلاطه برسمه. يشير النقش الكتابي الموجود على جانب الصورة الأيمن إلى أن هذا الحمار قُدم إلى الامبراطور من قبل المير جعفر وهو أحد رجال بلاطه، والذي كان قد حصل عليه من بعض الأتراك الذين جلبوه معهم من أفريقيا. ورغم إعجابه الشديد بالحيوان، الذي لم يكن قد رأى له مثيلاً من قبل، قرر جهانغير إرساله إلى شاه إيران. وكما ذكر في مذكراته جهانغيرنامة، «نظراً لندرته فقد وضعته ضمن الهدايا التي أرسلتها إلى أخي الشاه عباس.»

شتری که روز میان از جشن بهرامی بیرون آورده و پیش پادشاه آورده
شاه منصور نهاد

54 Dara Shikoh Riding the Imperial Elephant, Mahabir Deb (GOTS 222)

India, c. 1635–50
Ink, watercolor, and gold on paper
32.5 × 40.9 cm
Victoria and Albert Museum, London (IM 23-1928)
© V&A Images / Victoria and Albert Museum, London

Although the animals presented to and from Islamic courts have long since passed on, many of the most spectacular examples were commemorated in Islamic and European images that have survived. This remarkable colored drawing is one of two images showing the Mughal prince Dara Shikoh riding an elephant. Here the magnificent beast is rendered with the same naturalism as its royal rider but with greater sympathy and attention to detail. A gift to the emperor Shah Jahan (r. 1628–58), this was no ordinary elephant as indicated by the Persian inscription beneath the animal's belly. It records the name of the elephant (Mahabir Deb), that it was presented by the "'Adil Khan" (the ruler of Bijapur, in the Deccan), and was valued at the great sum of 300,000 rupees.

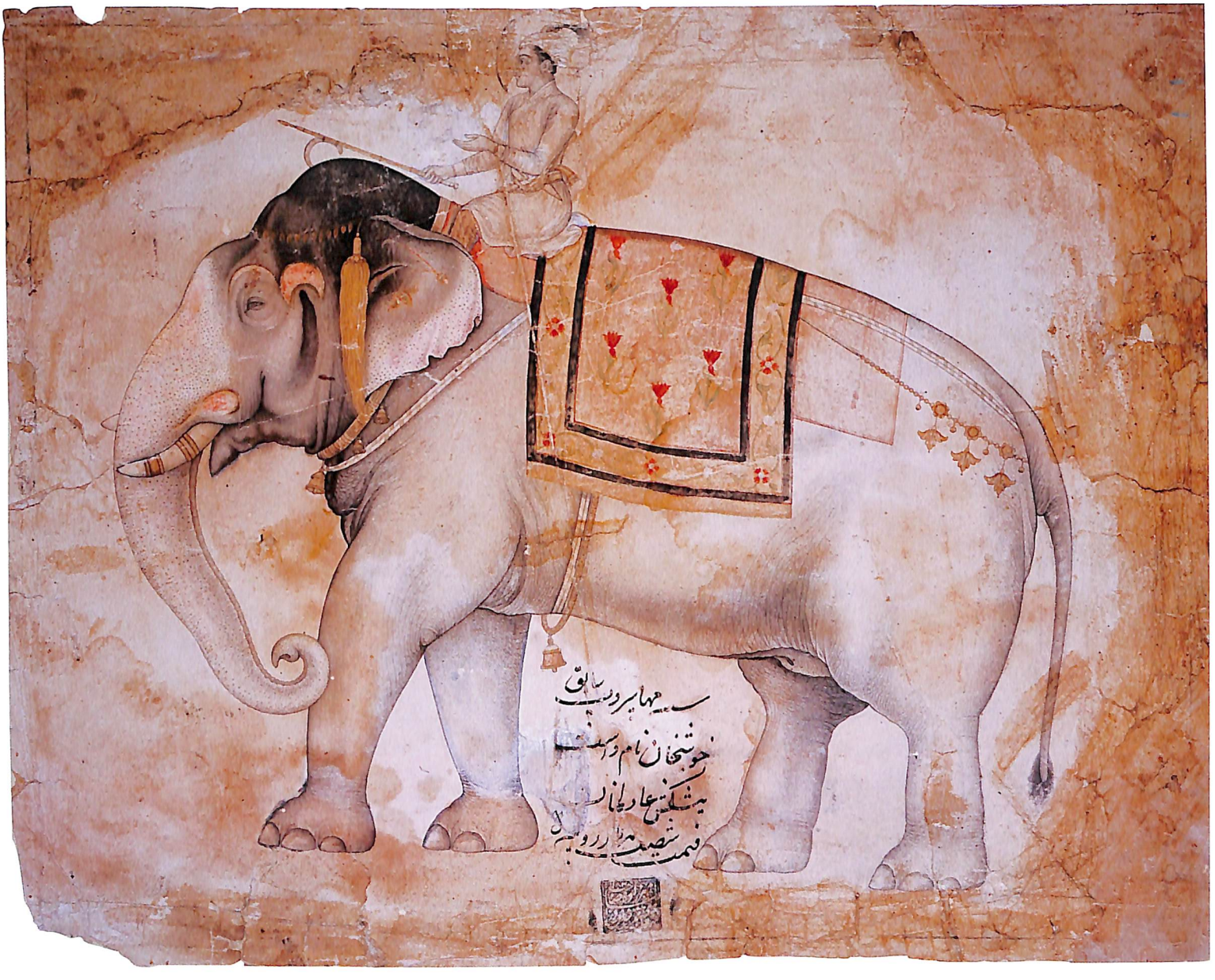
With KO

٥٤ دارا شيكوه يركب الفيل الإمبراطوري، مهابير دب (GOTS 222)

الهند، حوالي ١٦٣٥–١٦٥٠
حبر، ألوان مائية، ذهب على ورق
٣٢.٥ × ٤٠.٩ سم
متحف فيكتوريا وألبرت، لندن (IM 23-1928)
© صور V&A / متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

رغم أن عادة تقديم الحيوانات من وإلى البلاط الإسلامي هي عادة قديمة عفا عليها الزمن، إلا أن هناك العديد من النماذج الأكثر تميزاً التي خُلدت من خلال الصور الأوروبية والإسلامية إلى يومنا الحاضر. هذا الرسم الملون المميز هو واحد من أصل صورتين تظهران الأمير المغولي دارا شيكوه راكباً الفيل. وفي هذه الصورة رُسم الحيوان الرائع بنفس الدقة والطبيعية التي صُوّر بها راكبه الأمير، لكن مع اهتمام كبير بالتفاصيل. لم يكن هذا الفيل، الذي قُدم هدية إلى شاه جهان (حكم من ١٦٢٨ إلى ١٦٥٨) فيلاً عادياً، كما يدل النقش الكتابي الموجود عند أسفل بطنه. إذ يذكر النقش أن اسم الفيل هو مهابير دب وأنه كان تقدمة من ملك جنوب الهند عادل خان (حاكم بيجابور في ولاية ديكان)، وأن قيمته كانت تزيد عن ٣٠٠,٠٠٠ روبية.

بمساعدة KO


سه مهاپیرو دست سابق
خوشخان نام و سمت
پیشکش عادلخان
قیمت تخمیناً روپیه

53 Timur Receiving Gifts from the Egyptian Ambassadors (*GOTS* 218–19)

Double-page composition from a manuscript of the *Zafarnama* of Sharaf al-Din 'Ali Yazdi
Iran, Shiraz, AH Dhu'l-Hijja 839/15–16 July 1436
Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Right half (fol. 400a)
Approx: 33.6 × 24.5 cm
Keir Collection, England (PPS)
Photo © A. C. Cooper Photographers, London

Left half (fol. 399b)
33.6 × 24.5 cm
Worcester Art Museum (1935.26)

This remarkable double-page composition, now divided between two collections, comes from a dispersed manuscript of the *Zafarnama* made for the Timurid prince Ibrahim Sultan. It recounts the exploits of his grandfather Timur (r. 1370–1405), the Central Asian warlord. The event depicted here is not only related in the text it illustrates, but it is described in the more contemporaneous account of Ruy Gonzáles de Clavijo, an ambassador from the Castilian court, who was an eyewitness.

According to Clavijo, Timur received the Egyptian embassy in early June 1404, in the city of Khoy (in northwestern Iran), where the Spanish ambassador had lately arrived. He noted that the Egyptian entourage brought presents from their sultan to Timur that included six ostriches and a giraffe. Although Clavijo elsewhere renders vivid and often awestruck accounts of the ceremonial at Timur's court, it was clearly the giraffe that caught his attention here. Having never seen a giraffe before, the wonderstruck Clavijo described it in great detail. In the painting, this distinctive animal is led by its groom; other gifted giraffes, rendered in a variety of media and from diverse times and places, are depicted in the same manner.

٥٣ تيمور يتلقى الهدايا من السفراء المصريين

(*GOTS* 218–19)

صفحة مزدوجة من مخطوطة الظفرنامة لشرف الدين علي اليزدي
إيران، شيراز، ذو الحجة ٨٣٩ هجري/ ١٥–١٦ يوليو ١٤٣٦ ميلادي
حبر، ألوان مائية معتمة، ذهب على ورق

النصف الأيمن (ورق ٤٠٠ أ)
تقريباً: ٣٣.٦ × ٢٤.٥ سم
مجموعة كير، انجلترا (PPS)
الصورة © مصورو إيه. سي. كوبر، لندن

النصف الأيسر (ورق ٣٩٩ ب)
٣٣.٦ × ٢٤.٥ سم
متحف ورسستر للفنون (1935.26)

هذا التركيب المؤلف من صفحة مزدوجة مقسم الآن بين مجموعتين، وهو مأخوذ من مخطوطة مبعثرة للظفرنامة صنعت للأمير التيموري إبراهيم سلطان، وهي تسرد مناقب جده تيمور (حكم من ١٣٧٠ إلى ١٤٠٥)، أمير حروب آسيا الوسطى. الحادثة المذكورة هنا لا تتعلق فقط بالنص الذي تصوره، بل ذُكرت في وصف معاصر لروي غونزالس دو كلافيخو، وهو سفير من البلاط القشتالي كان شاهداً عياناً.

وفقاً لكلافيخو فقد استقبل تيمور البعثة المصرية في أوائل يونيو/ حزيران ١٤٠٤ في مدينة خوي (شمال غرب إيران)، حيث كان السفير الإسباني قد وصل لتوه. وذكر أن الحاشية المصرية حملت هدايا من سلطانها إلى تيمور ضمت ست نعامات وزرافة. ورغم أن كلافيخو كان في أماكن أخرى يسجل بشكل مؤثر ونابض بالحياة الاحتفالات التي كانت تتم في بلاط تيمور، إلا أن من الواضح أن الزرافة كانت أكثر ما لفت انتباهه في هذا الاحتفال، وباعتباره لم يرَ زرافة من قبل فقد وصفها كلافيخو المذهول بالتفصيل. تبدو الزرافة في اللوحة مع سائسها؛ كانت الزرافات التي تقدم كهدايا في مناسبات وأماكن عديدة تصور بنفس الطريقة.

Portrait of Khusraw Mirza (GOTS 190)

Karl Karlovich Gampel'n (Germany, 1794–1880)
Russia, 1829
Lithograph
54.5 × 42.5 cm
The State Hermitage Museum, St. Petersburg
(ERG-19106)
© The State Hermitage Museum, by Natalia Antonova / Inessa Regentova

Relations between Iran and Russia were especially volatile during the reign of Fath 'Ali Shah (r. 1797–1834), which saw two wars fought between these nations. In 1829, a year after the treaty concluding the second Russo-Iranian war, the Russian mission in Tehran was attacked by an angry mob that killed thirty-eight of its members, including Alexander Griboedov, a famous playwright who was the chief envoy. To avoid further incident, the shah sent his teenage grandson Khusraw Mirza at the head of a diplomatic embassy to Tsar Nicholas I (r. 1825–55). The mission, which lasted from May 1829 to February 1830, is especially well documented by written accounts and visual records.

This print of the handsome young prince, who is said to have charmed the Russian court, is from a suite of five lithographs portraying the members of the Iranian embassy by the Baltic German artist Karl Gampel'n. The Iranian mission brought with it a letter of formal apology from the shah as well as numerous gifts, including a collection of Persian manuscripts. Among the presents received in exchange was a horse, which the tsar gave to Khusraw Mirza.

GM

صورة شخصية لخسرو ميرزا (GOTS 190)

كارل كارلوفيتش غامبلن (ألمانيا، ١٧٩٤–١٨٨٠)
روسيا، ١٨٢٩
طباعة حجرية (ليتوغراف)
٥٤.٥ × ٤٢.٥ سم
متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ
(ERG-19106)
© متحف الهيرميتاج الحكومي، عدسة ناتاليا أنتونوفا / اينسا ريغنتوفا

كانت العلاقات بين إيران وروسيا متقلبة لاسيما خلال فترة حكم فتح علي شاه (حكم ما بين ١٧٩٧–١٨٣٤) التي شهدت حربين بين الدولتين. عام ١٨٢٩ بعد سنة من توقيع معاهدة تضع حداً للحرب الروسية الإيرانية الثانية، هوجمت البعثة الروسية في طهران من قبل حشد غاضب، مما أدى إلى مقتل ثمانية وثلاثين من أعضائها، بما فيهم ألكسندر غريبودوف، الكاتب المسرحي الشهير الذي كان رئيس البعثة. ولتجنب المزيد من الأحداث الدامية أرسل الشاه حفيده المراهق خسرو ميرزا على رأس بعثة دبلوماسية إلى القيصر نيقولاي الأول (حكم ما بين ١٨٢٥–١٨٥٥). وقد تم توثيق هذه البعثة التي استمرت من مايو/ أيار ١٨٢٩ حتى فبراير/ شباط ١٨٣٠، بشكل جيد من خلال السجلات الخطية والصور.

هذه الصورة المطبوعة للأمير الشاب الوسيم، والذي يُقال أنه سحر البلاط الروسي، هي واحدة من ضمن مجموعة مؤلفة من خمس صور مطبوعة بطريقة الليتوغراف تصور أعضاء البعثة الإيرانية صنعها الفنان البلطيقي الألماني كارل غامبلن. وقد حملت البعثة الإيرانية معها رسالة اعتذار رسمية من الشاه إلى جانب العديد من الهدايا التي ضمت مجموعة من المخطوطات الفارسية. ومن بين الهدايا التي قدمت بالمقابل حصان قدمه القيصر إلى خسرو ميرزا.

GM

نواب شاهزاده والاتبار کامکار خسرو میرزا سنه ۱۲۴۰ مطابق هجری

ХОЗРЕВЪ МИРЗА.

51 Portrait of Muhammad ‘Ali Beg

(GOTS 177)

Page from the Minto Album
Hashim
India, c. 1631
Opaque watercolor and gold on paper
Painting: 29.5 × 20.4 cm; page: 38.5 × 26.1 cm
Victoria and Albert Museum, London (I.M. 25–1925)
© V&A Images / Victoria and Albert Museum, London

Following the death of a Muslim ruler, it was customary for other heads of state to dispatch delegations offering sympathy and felicitations to the new sovereign. In 1631, the Safavid Shah Safi (r. 1629–42) sent his first embassy to the Mughal emperor Shah Jahan (r. 1628–58), who had recently ascended the throne after the death of his father, Jahangir. This mission was led by Muhammad ‘Ali Beg who arrived at Burhanpur in March of that year during the Nawruz celebrations. At their initial meeting, Muhammad ‘Ali Beg offered written and verbal messages from his sovereign to Shah Jahan, who presented him with a robe of honor, jeweled crown, turban ornament, dagger, and a container of *betel*, a traditional New Year’s gift.

This portrait is one of several Mughal depictions of Muhammad ‘Ali Beg, whose rotund figure, distinctive profile and characteristic mustache were carefully recorded on each occasion. In this instance, the painting includes an inscription at left identifying him as an ambassador (*ilchi*).

With KO

٥١ صورة شخصية لمحمد علي بك

(GOTS 177)

صفحة من مجلد منتو
هاشم
الهند، حوالي ١٦٣١
ألوان مائية معتمة وذهب على ورق
اللوحة: ٢٩.٥ × ٢٠.٤ سم؛ الصفحة: ٣٨.٥ × ٢٦.١ سم
متحف فيكتوريا وألبرت، لندن (I.M. 25–1925)
© صور V&A / متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

عند وفاة الملوك المسلمين كان من المعتاد أن يقوم رؤساء وملوك الدول الأخرى بإرسال وفود لتقديم واجبات العزاء وتهنئة الملك الجديد. عام ١٦٣١ أرسل الشاه الصفوي صفي الدين الأول (حكم من ١٦٢٩ إلى ١٦٤٢) سفيره الأول إلى الإمبراطور المغولي شاه جهان (حكم من ١٦٢٨ إلى ١٦٤٢) الذي كان قد اعتلى العرش حديثاً بعد وفاة والده جهانغير. وقد ترأس البعثة محمد علي بك الذي وصل إلى برهانبور في مـارس/ آذار من ذلـك العام أثناء احتفالات عيد النوروز. في اجتماعهما الأول قدّم محمد علي بك رسائل شفهية وخطية من عاهله إلى الشاه جهان، الـذي قدم له بـدوره رداء شـرف، وتاجاً مرصعاً بالجواهر، وحلية عمامة، وخنجراً ووعاءً من التنبول، وكانت هذه من الهدايا التقليدية في عيد رأس السنة الجديدة.

هذه اللوحة الشخصية هي واحـدة من عدد من الصور التي رُسمت لمحمد علي بك، الـذي كان الفنانون يحرصون دائماً على إظهار قامته الممتلئة وصورته الجانبية المميزة وشاربيه الكبيرين. في هذه المناسبة حملت اللوحة نقشاً كتابياً على اليسار يصف محمد بك بكونه سفيراً (ايلجه)

بمساعدة KO

50 Portrait of a Russian Ambassador

(GOTS 169)

Iran, 18th century
Ink and colors on paper
Page: 31.2 × 20.8 cm; image: 16.3 × 12.2 cm
Aga Khan Museum Collection, Geneva (AKM 00113)
© Aga Khan Trust for Culture, Geneva

The Russian tsars formed strong alliances with their neighbor Iran, with which they were intermittently at war. In times of peace, and to promote trade, the tsar's emissaries brought elaborate and ornate gifts to Iran, while gift-bearing ambassadors also traveled in the reverse direction. This painting is a copy of a late seventeenth-century portrait of Prince Andrei Priklonskiy, who was sent in 1673 by Tsar Alexei Mikhailovich (r. 1645–76) to Shah Sulayman I (r. 1666–94) to negotiate terms of trade between their nations. The original picture, now in the Metropolitan Museum of Art, New York, was likely reproduced in connection with the arrival in Iran of the ambassador of Peter the Great (r. 1682–1725) and was perhaps included among depictions of past foreign envoys shown to the new Russian emissary. Since there are two known copies after the original, the other also in the Aga Khan Museum Collection, it is possible that these later versions were intended as gifts or mementos of a history of diplomatic ties.

٥٠ صورة شخصية لسفير روسي

(GOTS 169)

إيران، القرن الثامن عشر
حبر وألوان على ورق
الصفحة: ٣١.٢ × ٢٠.٨ سم؛ الصورة: ١٦.٣ × ١٢.٢ سم
مجموعة متحف الآغا خان، جنيف (AKM00113)
© صندوق آغا خان للثقافة، جنيف

بنى القياصرة الروس تحالفات قوية مع جارتهم إيران، التي كانوا يدخلون معها في حروب متقطعة من حين لآخر. في أوقات السلم ومن أجل تعزيز التجارة كان مبعوثو القيصر يجلبون هدايا متقنة الصنع ومنمّقة إلى إيران، كما كان سفراء إيران يذهبون إلى روسيا محملين بالهدايا. هذه اللوحة نسخة من لوحة شخصية تعود إلى أواخر القرن السابع عشر، وتمثل الأمير أندريه بريكلونسكي، الذي أرسله القيصر ألكسي ميخايلوفيتش (حكم من ١٦٤٥ إلى ١٦٧٦) عام ١٦٧٣ إلى الشاه سليمان الأول (حكم من ١٦٦٦ إلى ١٦٩٤) ليفاوض شروط التجارة بين الدولتين. اللوحة الأصلية موجودة حالياً في متحف متروبوليتان للفنون، في نيويورك، ويعتقد أن استحداث نسخ منها تزامن مع وصول سفير الامبراطور بطرس الأكبر (حكم من ١٦٨٢ إلى ١٧٢٥) إلى إيران، وربما تكون من بين عدد من صور المبعوثين الأجانب السابقين التي عرضت على المبعوث الروسي الجديد. ومع وجود نسختين معروفتين عن اللوحة الأصلية، توجد الثانية في مجموعة متحف الآغا خان أيضاً، فمن المحتمل أن تكون النسخ الأحدث قُدمت كهدايا أو تذكارات لتاريخ حافل من الروابط الدبلوماسية.

رقم عیقلی
۱۱۲۹

49 Portrait of a Turkish Ambassador Holding a Pouch *(GOTS 166)*

India, 1650–55
Ink and opaque watercolor on paper
23 × 11 cm
The David Collection, Copenhagen (49/1992)
© The David Collection, Pernille Klemp

Mughal artists were highly adept at portraiture and in carefully illustrating details of their subject's costumes and accoutrements. These depictions help to document visually the copious records and accounts that illuminate much of Mughal court life. Such is the case here, in a painting of an Ottoman ambassador who holds a pouch that perhaps contains a document either to or from his sultan in Istanbul. Although unidentified, this individual may be one of the two Ottoman emissaries who visited Shah Jahan (r. 1628–58) at Shahjahanabad (at Delhi). The ambassador's headdress, green caftan, and handsome fur-lined and trimmed overcoat all relate to contemporary Ottoman court fashions. The inclusion of the precisely delineated pouch decorated with flowers on a gold ground demonstrates the artist's close attention to detail.

٤٩ صورة شخصية لسفير تركي يحمل جعبة *(GOTS 166)*

الهند، ١٦٥٠–١٦٥٥
حبر وألوان مائية معتمة على ورق
٢٣ × ١١ سم
مجموعة ديفيد، كوبنهاغن (49/1992)
© مجموعة ديفيد، بيرنيل كلمب

كـان الفنانون المغول مـاهـرون برسم الصور الشخصية، ونقل تفاصيل أزيـاء الأشخاص الذين تمثلهم الرسوم وتجهيزاتهم. يساعد هذا النوع من الرسم على وضع توثيق بصري دقيق للتفاصيل الكثيرة التي كانت تزخر بها حياة البلاط المغولي. كما هي الحال في هذه اللوحة التي تمثل سفيراً عثمانياً يحمل في يده جعبة ربما تحوي وثيقة من أو إلى سلطانه في اسطنبول. ورغم أنه لم يمكن التعرف إليه، إلا أن هذا الشخص قد يكون أحد المبعوثين العثمانيين اللذين زارا شاه جهان (حكم من ١٦٢٨ إلى ١٦٥٨) في شاهجهان آباد (في دلهي). تدل لفة السفير وقفطانه الأخضر ومعطفه الجميل الذي يغطي الفراء حواشيه على أنه من أزياء البلاط العثماني المعاصرة. أما الرسم الدقيق للجعبة المزخرفة بالزهور على أرضية ذهبية فيدل على الاهتمام الكبير للفنان بالتفاصيل.

48 Mosque Lamp (GOTS 160)

Italy, Venice, 16th century
Glass, gilded
H. 28 cm; diam. 20 cm
Topkapi Saray Museum, Istanbul (inv. 34/468)
© Topkapi Saray Museum, Istanbul

As the capital of a great trading empire, Venice became Europe's most important mercantile link to the Muslim world by the fifteenth century. It gained this commercial advantage in part through diplomatic efforts, which included elaborate rituals of gift giving. Gifts were vital in maintaining good relations with Islamic courts, especially the Ottoman one. A popular item of export was glass lamps, such as this. In 1569, for example, the Ottoman vizier Mehmet Sokollu Pasha (d. 1579), had requested many hundreds of these lighting devices to be sent to him in Istanbul. Although made in Venice, the lamps followed the Islamic model of a mosque lamp with a tapered foot, a globular vase, and a splayed or flaring neck (see no. 47); the elegant, Turkish-inspired floral design, as here, would have likewise appealed to an Ottoman recipient.

٤٨ مصباح مسجد (GOTS 160)

إيطاليا، البندقية، القرن السادس عشر
زجاج، مذهب
الارتفاع. ٢٨ سم؛ القطر. ٢٠ سم
متحف الطوب كابي سراي، اسطنبول (inv. 34/468)
© متحف طوب كابي سراي، اسطنبول

كعاصمة لإمبراطورية تجارية عظيمة، أصبحت البندقية أهم ممر تجاري يربط أوروبا بالعالم الإسلامي بحلول القرن الخامس عشر، وقد اكتسبت هذه الميزة التجارية من خلال الجهود الدبلوماسية التي كانت تضم طقوساً مدروسة لتقديم الهدايا. كانت الهدايا تلعب دوراً حيوياً في توطيد العلاقات مع البلاط الإسلامي، لا سيما البلاط العثماني. من قطع التصدير الشائعة في ذلك الوقت المصابيح الزجاجية الشبيهة بهذا الذي بين يدينا. ففي عام ١٥٦٩ على سبيل المثال طلب الوزير العثماني محمد صوقلو باشا (توفي عام ١٥٧٩) عدة مئات من مصابيح الإنارة هذه، كي يتم إرسالها له في اسطنبول. ورغم أنها صُنعت في البندقية إلا أن هذه المصابيح كانت مصممة على الطراز الإسلامي بقعرها المدبب، وآنيتها الكروية وعنقها المفلطح المبهر (انظر رقم ٤٧)؛ وقد كان هذا التصميم الأنيق النباتي المستوحى من الفنون التركية يروق لأذواق متلقي الهدايا من العثمانيين.

Mosque Lamp (GOTS 159)

Egypt or Syria, c. 1354–61
Enameled and gilded glass
H. 38 cm; diam. 30 cm; base: diam. 13.5 cm
Museu Calouste Gulbenkian, Lisbon (1022)
© Museu Calouste Gulbenkian, by Caterina Gomes Ferreira

Enameled glassware from the Mamluk period in Egypt and Syria (1250–1517) found its way to Europe as early as the fourteenth century. However, many of these objects, perhaps including this lamp, which is likely from the Sultan Hasan Complex (1357–64), were removed from the religious institutions of Cairo in the mid-nineteenth century when there was a veritable explosion in popular taste for such glassware in Europe. This lamp is reputed to have been a state gift from Khedive Isma'il (r. 1863–79) to Leopold II, king of Belgium (r. 1865–1909), on the occasion of the inauguration of the Suez Canal in 1869. Interestingly, in that same year the Khedive commissioned in Venice a group of glass lamps made in the Mamluk style.

مصباح مسجد (GOTS 159)

مصر أو سوريا، حوالي ١٣٥٤–١٣٦١
زجاج مطلي بالذهب والمينا
الارتفاع ٣٨ سم؛ القطر ٣٠ سم؛ القاعدة ١٣.٥ سم
متحف كالوست غالبنكيان، لشبونة (١٠٢٢)
© متحف كالوست غالبنكيان، عدسة كاترينا غوميز فيريرا

وجدت المشغولات الزجاجية المطلية بالمينا والتي تعود إلى الفترة المملوكية في مصر وسوريا (١٢٥٠–١٥١٧) طريقها إلى أوروبا منذ بدايات القرن الرابع عشر. لكن الكثير من هذه القطع، ومن بينها هذا المصباح، الذي يحتمل أنه كان موجوداً في مجمّع السلطان حسن (١٣٥٧–١٣٦٤)، قد أخذت من بعض المعاهد أو المنشآت الدينية في القاهرة أواسط القرن التاسع عشر، حيث كان هناك إقبال شعبي حقيقي على اقتناء هذا النوع من المشغولات الزجاجية في أوروبا. يشتهر هذا المصباح بأنه كان هدية رسمية قدمها الخديوي اسماعيل (حكم من ١٨٦٣ إلى ١٨٧٩) إلى ليوبولد الثاني، ملك بلجيكا (حكم من ١٨٦٥ إلى ١٩٠٩)، بمناسبة تدشين قناة السويس عام ١٨٦٩. وفي نفس العام كلّف الخديوي ورشاً فنية في البندقية بصنع مجموعة من المصابيح الزجاجية على الطراز المملوكي.

46 Prayer Carpet (GOTS 157)

Iran, 16th century
Wool and silk
164 × 115 cm
Topkapi Saray Museum, Istanbul (13/2040)
© Topkapi Saray Museum, Istanbul

Prayer carpets, as the name implies, are intended for the act of worship. They are recognizable by a distinctive design element – an archlike shape that emulates the mihrab, an architectural element in mosques and related buildings indicating the direction of prayer. Since all daily prayers, except Friday at noon, may be said in private, smaller carpets provide a clean and personal space for worship.

Although clearly of religious intent, carpets such as this example, which carries inscriptions quoting verses from the Qur'an, including *Surat al-Nur*: 35, could serve as state or diplomatic gifts. It is one of a small group of related prayer rugs in the Topkapi Palace that most likely arrived as gifts; indeed, rolled carpets are depicted in a well-known manuscript illustration pertaining to the presentation of gifts by the Safavid ambassador to the Ottoman sultan (fig. 1).

٤٦ سجادة صلاة (GOTS 157)

إيران، القرن السادس عشر
صوف وحرير
١٦٤ × ١١٥ سم
متحف الطوب كابي سراي، اسطنبول (13/2040)
© متحف طوب كابي سراي، اسطنبول

الهدف من سجادات الصلاة، كما يدل اسمها، هو ممارسة العبادة. وهي تُعرف بعناصرها التصميمية المميزة، مثل احتوائها على شكل شبيه بالقوس في محاكاة لشكل المحراب، وهو عنصر معماري في المساجد والأبنية الدينية، ويدل على اتجاه القبلة. بما أن كل الصلوات اليومية، باستثناء صلاة الظهر يوم الجمعة، تُؤدى على انفراد، فإن السجادات الصغيرة تؤمن مكاناً نظيفاً وخاصاً للعبادة.

ولأسباب دينية واضحة، كانت السجادات كالتي بين أيدينا، والتي تحمل نقوشاً كتابية لآيات قرآنية منها سورة النور: ٣٥، تُستخدم كهدايا رسمية أو دبلوماسية. وهي واحدة من مجموعة صغيرة من سجادات صلاة موجودة في قصر الطوب كابي والتي يعتقد أنها وصلته كهدايا؛ وبالفعل فقد صُوّرت السجادات الملفوفة في رسوم إحدى المخطوطات المشهورة المتعلقة بتقديم الهدايا من قبل السفير الصفوي إلى السلطان العثماني (الصورة ١).

45

Textile with Design of Cup Bearer in a Landscape (GOTS 156)

Iran, 16th century
Silk complex supplementary weft patterning (lampas)
83.8 × 71.1 cm
Los Angeles County Museum of Art (M.66.74.1)
© 2001 Museum Associates / LACMA

This textile fragment is one of several pieces preserved from the same cloth, which once formed part of a garment, probably a robe. Silk robes decorated with scenes of fashionably dressed young courtiers were part of the sartorial splendor of the Safavid elite. At *Nawruz* (Persian New Year), honorific robes were awarded by the shah to members of his court, while they were also presented to foreign delegations. Satins and other quality silks, as here, were intended for lower ranking officials; the highest dignitaries received garments of cloth woven with gold- or silver-wrapped thread (see no. 44).

٤٥

نسيج بتصميم حامل القدح في منظر طبيعي (GOTS 156)

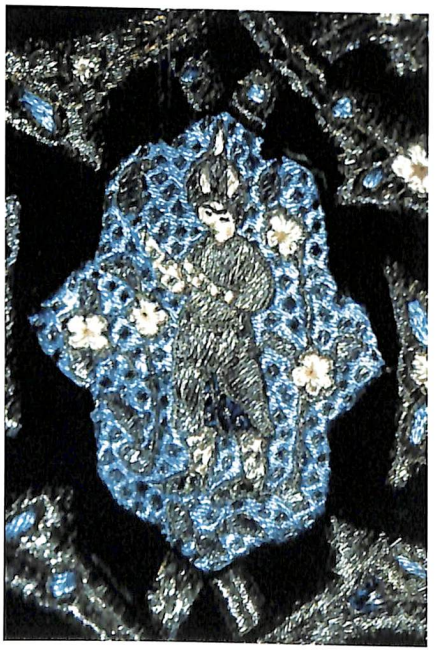
إيران، القرن السادس عشر
حرير بلحمة زخرفية إضافية غنية بالنقوش (لامباس)
٨٣.٨ × ٧١.١ سم
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون (M.66.74.1)
© 2001 Museum Associates / LACMA

هذه القطعة النسيجية هي واحدة من عدة قطع محفوظة من نفس القماش، وهي جزء من ثوب، ربما يكون رداء. كانت الأثواب الحريرية المزيّنة بمشاهد لشبّان من أفراد الحاشية يرتدون ملابس أنيقة، جزءاً من روعة الخياطة للنخبة الصفوية. في عيد النوروز (السنة الفارسية الجديدة) يقوم الشاه بتوزيع أثواب الشرف على أفراد حاشيته، أثناء تعريفهم على الوفود الأجنبية. أما الأثواب المصنوعة من الساتان أو أنواع الحرير الأخرى، كالثوب الذي بين أيدينا، فكانت تُقدم للموظفين الأقل شأناً؛ فكبار الشخصيات كانوا يتلقون ملابس مصنوعة من قماش محاك بخيوط ملفوفة بالذهب أو الفضة (انظر رقم ٤٤).

Dark Green Caftan (GOTS 155)

Iran, 16th century
Velvet, silver-thread embroidery
L. 142 cm
Topkapi Saray Museum, Istanbul (13/2088–35/465)
© Topkapi Saray Museum, Istanbul

This luxurious dark green velvet robe, decorated with elaborate borders worked in silver-wrapped thread, has at the back an embroidered appliqué medallion depicting a Safavid notable recognizable by his distinctive turban. The fine quality of the metallic embroidery indicates its suitability as a royal gift and the lofty status of its intended recipient. In fact, the robe is recorded as having been presented by Shah Muhammad Khudabanda (r. 1578–88) to the Ottoman sultan Murad III (1574–95) in 1583. To judge by extant court-quality caftans whose fabrics, among other things, exclude figural representation, this Iranian robe might not have been in accord with Ottoman taste, accounting in part for its state of preservation.



قفطان أخضر غامق (GOTS 155)

إيران، القرن السادس عشر
مخمل، تطريز بخيوط الفضة
الطول ١٤٢ سم
متحف الطوب كابي سراي، اسطنبول (13/2088-35/465)
© متحف طوب كابي سراي، اسطنبول

توجد على ظهر هذا الرداء المخملي الأخضر الفاخر، والذي تزيّن حوافه الدقيقة خيوط ملفوفة بالفضة، رصيعة مطرزة تصور وجيهاً صفوياً يمكن التعرف عليه من خلال عمامته المميّزة. تدل النوعية الممتازة للتطريز المعدني على قيمة القطعة كهدية ملكية، وأيضاً على المكانة المرموقة للشخص الذي يفترض أن يتلقاها. وفي الحقيقة فإن السجلات تشير إلى أن الرداء كان تقدمة من الشاه محمد خدابنده (حكم من ١٥٧٨ إلى ١٥٨٨) إلى السلطان العثماني مراد الثالث (١٥٧٤–١٥٩٥) عام ١٥٨٣. وقياساً إلى نوعية قفاطين البلاط الموجودة التي يخلو قماشها من الأشكال البشرية أو الحيوانية، فإن هذا الرداء الإيراني ربما لم يكن يتفق كثيراً مع الأذواق العثمانية، وهو يمكن استنتاجه جزئياً من حالته المحفوظة جيداً.

Carpet (GOTS 154)

Iran, Isfahan, early 17th century
Silk pile, silver, and silver-gilt thread
209 × 140 cm
Museu Calouste Gulbenkian, Lisbon (T. 71)
© Museu Calouste Gulbenkian, by Carlos Azevedo

Sumptuous Persian silk carpets woven with metallic threads were frequently bestowed upon European rulers and religious dignitaries by the shahs of Iran. As a consequence, carpets of this type are variously known as "Polonaise" or "presentation" carpets, the former because some include Polish coats-of-arms. Though extravagant and beautiful, such carpets did not wear well underfoot by comparison with versions woven of wool. Since many of these carpets were diplomatic gifts to western courts, where they were often displayed rather than used, the majority of surviving examples are preserved in European collections. This carpet is very similar in style to one that was given by Shah 'Abbas (r. 1587–1629) to the doge of Venice in 1603.

With KO

سجادة (GOTS 154)

إيران، أصفهان، بداية القرن السابع عشر
قاعدة حريرية، خيوط من الفضة والفضة المطلية بالذهب
٢٠٩ × ١٤٠ سم
متحف كالوست غالبنكيان، لشبونة (T. 71)
© متحف كالوست غالبنكيان، عدسة كارلوس أزيفدو

كان السجاد الفارسي الحريري الفاخر المحاك بالخيوط المعدنية غالباً ما يُهدى للملوك الأوروبيين وكبار الشخصيات الدينية من قبل شاهات إيران. ونتيجة لذلك أصبح يُطلق على هذا النوع من السجاد اسم السجاد (البولندي) أو سجاد (الإهداء). الاسم الأول أتى من كون بعض هذه السجادات كان يضم شعارات نبالة بولندية. رغم فخامته وجماله فإن هذا النوع من السجاد لم يكن يتحمل دوس الأقدام ويبلى بسرعة مقارنة بغيره من السجاد الصوفي. وبما أن العديد من هذه السجادات كان يُقدم كهدايا دبلوماسية للبلاط الغربي، حيث كان السجاد يُعرض ولا يُستخدم، فإن معظم النماذج التي بقيت إلى يومنا هذا حُفظت ضمن المجموعات الغربية. تشبه هذه السجادة في أسلوب حياكتها إلى حد كبير السجادة التي قدمها الشاه عباس (حكم من ١٥٨٧ إلى ١٦٢٩) إلى حاكم البندقية عام ١٦٠٣.

بمساعدة KO

42 Sindukht Comes to Sam Bearing Gifts (*GOTS* 144)

Page from the *Shahnama* (Book of Kings) of Shah Tahmasp
Iran, Tabriz, 1525–35
Ink, opaque watercolor, and gold on paper
46.5 × 31.2 cm
Aga Khan Museum Collection, Geneva (AKM00496)
© Aga Khan Trust for Culture, Geneva

This painting comes from the most profusely illustrated and one of the most beautiful versions of the *Shahnama* (Book of Kings) – the Iranian national epic. Produced for the second Safavid shah, Tahmasp (r. 1524–76), at his capital, Tabriz, in the 1520s and 1530s, the manuscript was sent as a gift to the Ottoman sultan Selim II (r. 1566–74) in 1567 to mark his accession to the throne (see fig. 1). Its 258 paintings are today dispersed throughout the world.

The text includes innumerable references to royal largesse, which could be used both to please and to provoke, as well as passages giving long list of gifts from one ruler to another. Among its many illustrations, the Tahmasp *Shahnama* also presents a number of depictions of gift giving, such as here, from the romance of Zal and Rudaba; the latter's mother, Sindukht, brings gifts to Zal's father, Sam, in order facilitate the marriage of these star-crossed lovers. The long procession of gifts comprised horses caparisoned in silver, gold cups filled with musk and camphor, and all manner of jewelry, some of which is depicted in the painting along with the giant elephants that transported the treasures.

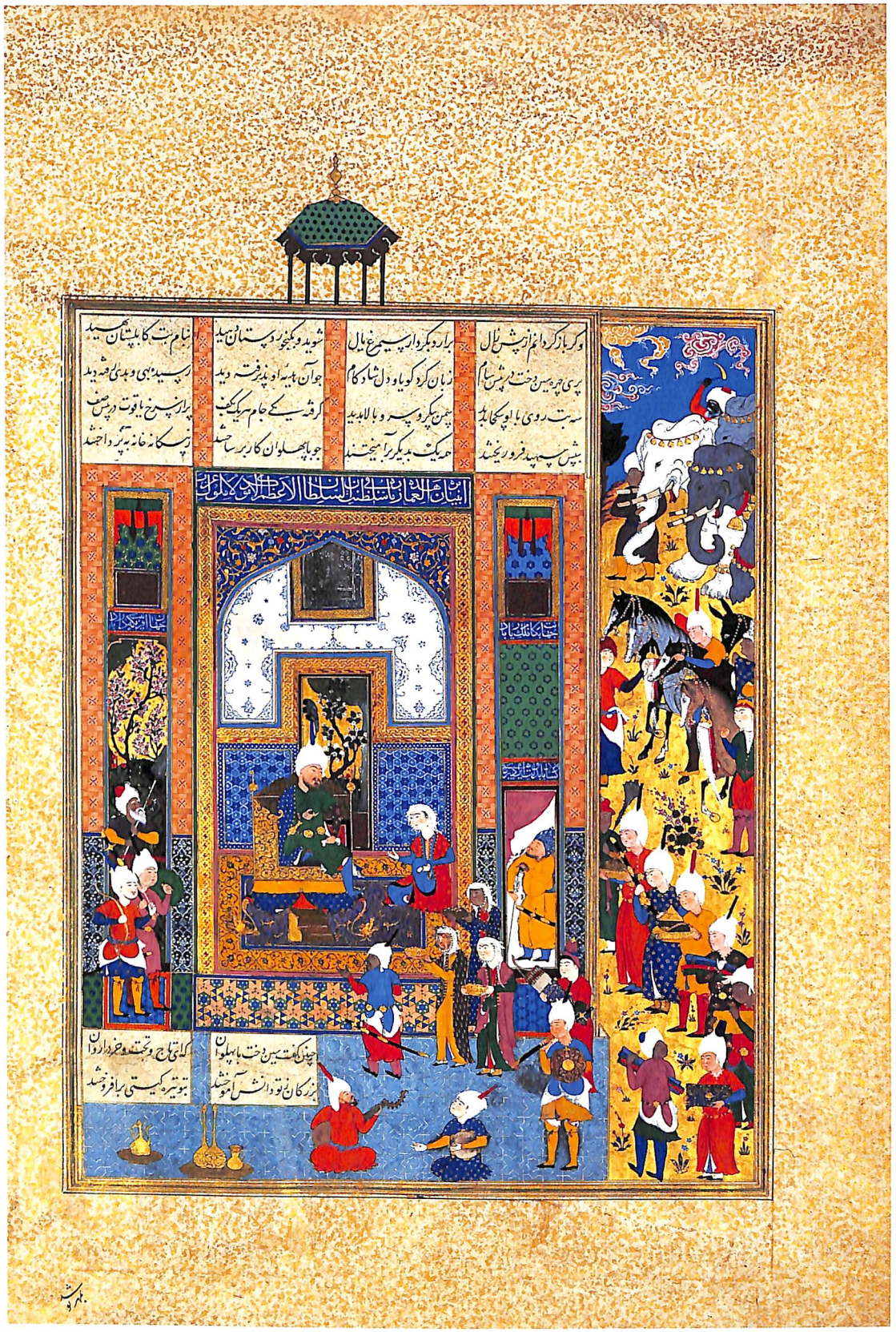
٤٢ سيندوخت تأتي إلى سام حاملة الهدايا

(*GOTS* 144)

صفحة من الشاهنامة (كتاب الملوك) للشاه طهماسب
إيران، تبريز، ١٥٢٥–١٥٣٥
حبر، ألوان مائية معتمة، ذهب على ورق
٤٦.٥ × ٣١.٢ سم
مجموعة متحف الآغا خان، جنيف (AKM00496)
© صندوق آغا خان للثقافة، جنيف

هذه اللوحة مأخوذة من أجمل نسخ الملحمة الوطنية الإيرانية الشاهنامة (كتاب الملوك) وأغناها بالرسوم. أرسلت هذه المخطوطة التي صُنعت للشاه الصفوي الثاني طهماسب (حكم من ١٥٢٤ إلى ١٥٧٦) في عاصمته تبريز في عشرينيات وثلاثينيات القرن السادس عشر، كهدية إلى السلطان العثماني سليم الثاني (حكم من ١٥٦٦ إلى ١٥٧٤) عام ١٥٦٧ بمناسبة اعتلائه العرش (انظر الصورة ١). أما لوحات الشاهنامة الـ ٢٥٨ الأخرى فموزعة اليوم في كل أنحاء العالم.

يذكر النص في عدة مواقع السخاء الملكي، الذي كان يُستخدم إما للارضاء أو للاستفزاز، إضافةً إلى مقاطع تحوي قوائم طويلة من الهدايا المقدمة من عاهل إلى آخر. ومن بين رسوماتها الكثيرة تقدم شاهنامة طهماسب أيضاً عدداً من اللوحات التصويرية التي تظهر عملية منح الهدايا، كالصورة المعروضة هنا، المأخوذة من قصة حب زال ورودابة؛ تجلب سيندوخت والدة رودابة الهدايا إلى سام والد زال، لكي تيّسر زواج الحبيبين المتعثر. يتألف موكب الهدايا الطويل من جياد مغطاة بالفضة، وأقداح ذهبية مملوءة بالمسك والكافور، وكل أنواع المجوهرات، بعضها مصوّر في اللوحة إلى جانب الفيلة العملاقة التي نقلت الكنوز.


وگر باز کردانم از پیش رای
برارد بگرد اندر آید بجای
شود وگنجور و پستان ببید
بنام بت کابستان ببید
پری چهره بین دخت در پیش سام
زبان کرد گویا و دل شاد کام
جوان آید اندر پدر فرت دید
رسید بهی و بدی نشنید
سیه بت روی با لب گشاید
چنین گفت و پس بالا بید
گرفته بیک جام سرخ گلاب
پر از نرگس و یاقوت در پیش صف
بپیش اندر آمد فرود ریخت
همه یک بدیگر را میختند
چو با پهلوان کار بر ساختند
ز پستان خانه بر آواختند
ایوان العمارة ماساطة السلطان الاعظم الاوحد کامران
چنین گفت بین دخت با پهلوان
بزرگان نتوانش آموختند
که ای تاج و تخت و خرد را روان
بتو تیره گیتی برافروختند

Dagger and Sheath (GOTS 141)

Iran, first half of the 17th century
Steel, wood, gold, rubies, turquoise, and pearls
Overall: 30.8 cm; blade: 16.8 cm; sheath: 18.5 cm
The State Historical-Cultural Museum Preserve, Moscow Kremlin (OR-208/1–2)
© Moscow Kremlin Museums

Daggers were a common type of gift exchanged within the Islamic world but would equally suit a Russian potentate who might wear such a jeweled weapon as part of his military or parade dress. This dagger was presented to Tsar Mikhail Fedorovich (r. 1613–45) in 1617 by an Iranian merchant named Muhammad Qasim, perhaps as part of the burgeoning, and to judge by the quality of the gift, lucrative trade connections between Russia and Iran, which began during the reign of Shah 'Abbas I (r. 1587–1629). Like this dagger, many of the lavish gifts presented from Safavid Iran and Ottoman Turkey (see nos. 40, 57, and 60), were stored in the Tsar's Treasury in the Kremlin, where they were prized for their skillful workmanship and costly materials.

EY

خنجر وغمد (GOTS 141)

إيران، النصف الأول من القرن السابع عشر
فولاذ، خشب، ذهب، ياقوت، فيروز، لؤلؤ
الطول الكامل: ٣٠.٨ سم؛ النصل: ١٦.٨ سم؛ الغمد: ١٨.٥ سم
مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو (OR-208/1–2)
© متاحف الكرملين في موسكو

كانت الخناجر من الهدايا الشائعة المتبادلة في العالم الإسلامي، لكنها كانت تناسب أيضاً الملوك الروس الذين يحملون الخناجر المرصّعة كجزء من ملابس الاستعراض العسكرية. قُدّم هذا الخنجر إلى القيصر ميخائيل فيدوروفيتش (حكم من ١٦١٣ إلى ١٦٤٥) عام ١٦١٧ من قبل تاجر إيراني يدعى محمد قاسم، ربما كنوع من التمهيد كي يحكم القيصر من فخامة الهدية على العلاقات التجارية المربحة التي يمكن أن تنشأ بين روسيا وإيران، التي انطلقت إبّان فترة حكم الشاه عباس الأول (حكم من ١٥٨٧ إلى ١٦٢٩). على غرار هذا الخنجر، فقد تم تخزين العديد من الهدايا الفاخرة المقدمة من إيران الصفوية وتركيا العثمانية (انظر الأرقام. ٤٠، ٥٧، ٦٠) في خزينة القيصر في الكرملين، حيث كانت تحظى بالكثير من التقدير لبراعة صناعتها وكلفة المواد التي صُنعت منها.

EY

39, 40 Saddlecloth (GOTS 136)

Turkey, Bursa, 16th to 17th century
Velvet embroidered with metallic threads
186.5 × 129.5 cm
Benaki Museum, Athens (3784)
© Benaki Museum, Athens

Bridle (GOTS 137)

Turkey, first third of the 17th century
Gold, silver, iron, precious stones, glass, and leather
Length of straps: 5 cm
The State Historical-Cultural Museum Preserve,
Moscow Kremlin (K-420)
© Moscow Kremlin Museums

Elaborately embellished horse trappings were made for the imperial use of the Ottoman sultans, who also presented them as royal gifts. Such items are listed in the inventories of the treasury at the Topkapi Palace, while another account referencing objects from the treasury included a detailed compilation of gifts for Nadir Shah (r. 1736–47) of Iran, which never reached him because he was assassinated before their delivery. Among the intended gifts were richly bejeweled equine equipment such as a saddle of crimson velvet, stirrups, trappings for bridle and harness, and a velvet saddlecloth embroidered with silver and gold-wrapped thread.

These listed items, perhaps made long before the ill-fated gift, are strikingly similar to those shown here, of which the bridle was presented by the Ottomans to the Russian court during the reign of Mikhail Fedorovich (r. 1613–45). The stunning velvet saddlecloth, however, whose specific shape indicates it was made to fit around the horse's neck, never seems to have been used for this purpose.

With OM

٣٩، ٤٠ غطاء سرج (GOTS 136)

تركيا، بورصة، القرنان السادس عشر – السابع عشر
مخمل مطرز بخيوط معدنية
١٨٦.٥ × ١٢٩.٥ سم
متحف بيناكي، أثينا (3784)
© متحف بيناكي، أثينا

لجام (GOTS 137)

تركيا، الثلث الأول من القرن السابع عشر
ذهب، فضة، حديد، أحجار كريمة، زجاج، جلد
طول الحزام: ٥ سم
مقتنيات المتحف الثقافي التاريخي، الكرملين في موسكو
(K-420)
© متاحف الكرملين في موسكو

كان العثمانيون يكلفون المختصين بصناعة سروج أحصنة مزركشة لاستخدامات السلاطين العثمانيين، الذين كانوا يقدمونها أيضاً كهدايا ملكية. كانت أمثال هذه القطع تسجل في قوائم جرد كنوز قصر الطوب كابي، بينما تشير بعض التقارير المرجعية الأخرى إلى تصنيف مفصل للهدايا التي أرسلت إلى نادر شاه (حكم من ١٧٣٦ إلى ١٧٤٧) في إيران، والتي لم تصله قط، إذ اغتيل قبل تسلّمها. من بين هذه الهدايا كانت بعض تجهيزات الخيل المرصعة بالجواهر منها سرج من المخمل القرمزي، والركابات، ومعدات لجام وأحزمة، وقماش سرج مخملي مطرز بالفضة والخيوط الملفوفة بالذهب.

تبدو هذه القطع المسجلة، والتي ربما تكون قد جُهزّت قبل وقت طويل من إرسالها كهدية (سيئة الطالع)، كبيرة الشبه بالقطع المعروضة هنا، حيث قدّم العثمانيون اللجام إلى البلاط الروسي إبّان فترة حكم ميخائيل فيدوروفيتش (حكم من ١٦١٣ إلى ١٦٤٥). أما قماش السرج المخملي الرائع، والذي يدل شكله المميز على أنه كان مخصصاً ليوضع حول عنق الجواد، فلا يبدو أنه كان يُستخدم لهذا الغرض.

بمساعدة OM

38 Bottle in the Form of a Lion

(GOTS 128)

Egypt, 11th century
Rock crystal
4.5 × 6 cm
British Museum, London (FB IS 12)
© The Trustees of the British Museum

Rock crystal is a type of transparent, colorless quartz whose surface can be brilliantly burnished. A preferred luxury material at the Islamic courts, it was used for a variety of vessel types, which required enormous skill and time due to the hardness of the stone.

There seems to have been a special taste for rock crystal at the Fatimid court in Cairo as substantiated by numerous textual references and by an even larger number of surviving pieces including the one here. Members of the 'Abbasid caliphate, which ruled from Baghdad, also appreciated this material, as is suggested by the lavish gift of a silver-mounted jewel-encrusted rock crystal flask sent by the Byzantine emperor Romanos I (r. 920–44) to the caliph al-Radi (r. 934–40). The cover of the gifted flask, likewise in rock crystal, was said to be in the form of a lion perhaps not unlike this example.

٣٨ قنينة على شكل أسد

(GOTS 128)

مصر، القرن الحادي عشر
كريستال صخري
٤.٥ × ٦ سم
المتحف البريطاني، لندن (FB IS 12)
© أمناء المتحف البريطاني

الكريستال الصخري هو نوع من الكوارتز الشفاف عديم اللون، الذي يمكن صقل وتلميع سطحه، وهو من المواد الثمينة المفضلة في البلاط الإسلامي، حيث كان يستخدم في صنع العديد من الأواني، الأمر الذي يحتاج إلى مهارة كبيرة نظراً لصلابة هذا النوع من الأحجار.

ويبدو أنه كان هناك إقبال خاص على اقتناء الكريستال الصخري في البلاط الفاطمي في مصر، كما ذُكر في العديد من المراجع النصية، وكما يبدو من العدد الكبير من القطع المتبقية والتي تشمل القطعة التي بين يدينا. كما حمل الخلفاء العباسيون الذين حكموا في بغداد الكثير من التقدير لهذه المادة، كما يبدو من الهدية الفاخرة التي كانت عبارة عن دورق من الكريستال الصخري مع قالب من الفضة المرصعة بالجواهر، أرسلها الإمبراطور البيزنطي رومانوس الأول (حكم من ٩٢٠ إلى ٩٤٤) للخليفة الراضي (حكم من ٩٣٤ إلى ٩٤٠). ويقال أن غطاء الدورق كان أيضاً من الكريستال الصخري، وكان على شكل أسد وقد لا يكون مشابهاً للقطعة التي نراها هنا.

36, 37 Chessboard (GOTS 125)

Egypt, 14th or 15th century
Wood inlaid with ebony and ivory
47.9 × 47.9 × 21.3 cm
Benaki Museum, Athens (10033)
© Benaki Museum, by Tsonis

Games Board for Backgammon and Chess (GOTS 126)

Turkey, 1530–50
Wood inlaid with ebony, ivory, micromosaic, and silver
Closed: 45.7 × 34.3 × 5.4 cm;
open: 46.4 × 67.9 × 2.5 cm
Los Angeles County Museum of Art, purchased with funds provided by Camilla Chandler Frost (M.2007.100)
© 2001 Museum Associates / LACMA

The game of chess is generally believed to have originated in India before 600 and to have reached Iran prior to the Islamic conquests beginning in 650; such a scenario is suggested by Persian literary works, most notably the *Shahnama* (Book of Kings). Credit for the invention of backgammon, which predates chess, is accorded to Iran in the *Shahnama* although the historical record suggests it also went from India to Iran. From Iran, both games seem to have spread along with the new Muslim faith to Syria, Egypt, North Africa, and Spain, as well as to the Byzantine Empire and Europe. Spectacular boards such as these, made with rare and costly materials, would have been suitable diplomatic gifts as described in the Book of Kings. There is evidence that elaborate chessboards and gaming pieces were presented as such gifts in later Islamic times, as for instance Iranian examples preserved in the Topkapi Palace, Istanbul.

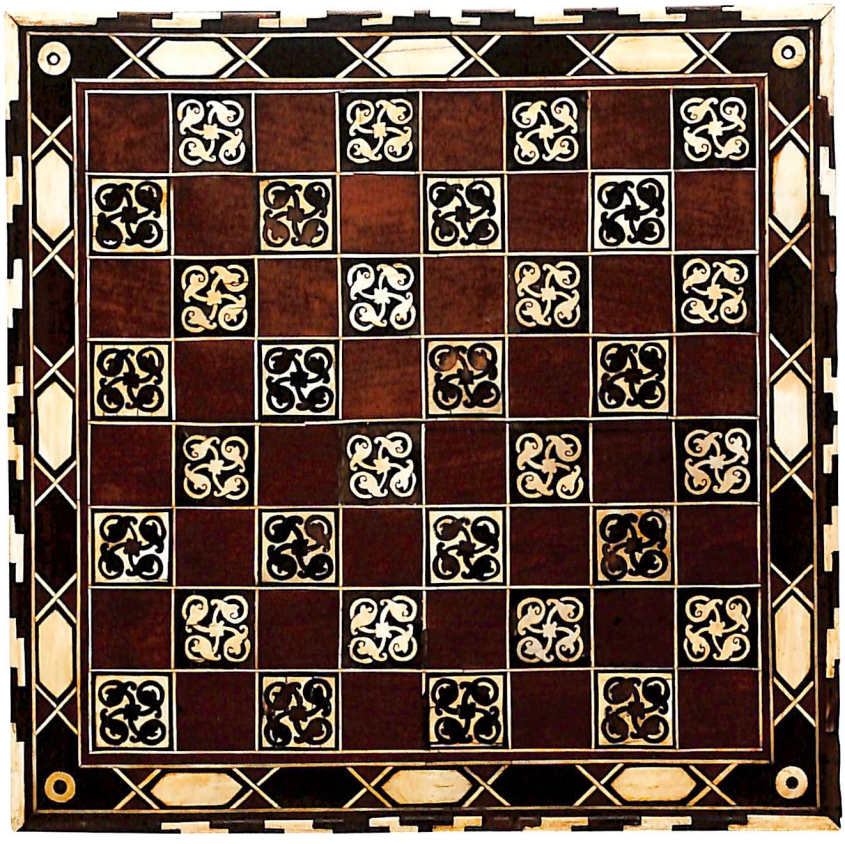
٣٦، ٣٧ لوح شطرنج (GOTS 125)

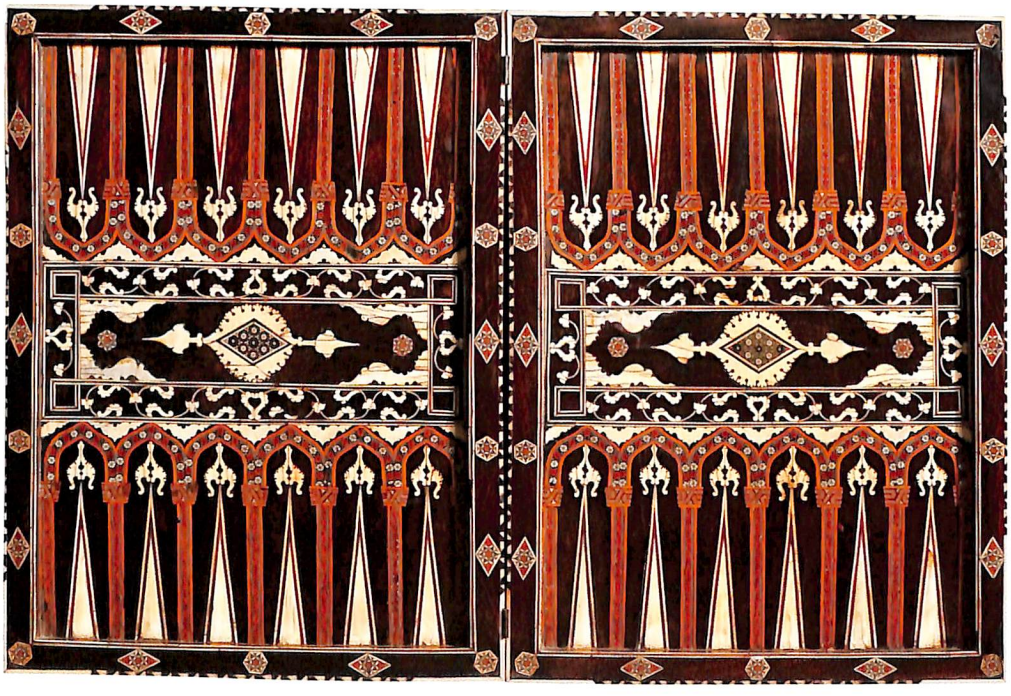
مصر، القرن الرابع عشر أو الخامس عشر
خشب مكفّت بالأبنوس والعاج
٤٧.٩ × ٤٧.٩ × ٢١.٣ سم
متحف بيناكي، أثينا (10033)
© متحف بيناكي، عدسة تسونيس

لوحا شطرنج ونرد (GOTS 126)

تركيا، ١٥٣٠–١٥٥٠
خشب مكفت بالأبنوس، عاج، قطع فسيفساء صغيرة، فضة
الأبعاد عند الغلق: ٤٥.٧ × ٣٤.٣ × ٥.٤ سم؛ عند الفتح:
٤٦.٤ × ٦٧.٩ × ٢.٥ سم
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، تم شراؤهما بتمويل من كاميلا تشاندلر فروست (M.2007.100)
© 2001 Museum Associates / LACMA

يعتقد عموماً أن لعبة الشطرنج ابتكرت في الهند قبل عام ٦٠٠ م، وأنها وصلت إلى إيران قبل الفتوحات الإسلامية التي بدأت عام ٦٥٠ م؛ أو هذا ما ذُكر في الأعمال الأدبية الفارسية، لاسيما الشاهنامة (كتاب الملوك). ويمنح فضل اختراع لعبة النرد، التي سبقت الشطرنج لإيران حسب الشاهنامة رغم أن السجلات التاريخية تفترض أيضاً أن اللعبة انتقلت من الهند إلى إيران. ومن إيران انتقلت اللعبتان مع انتشار الدين الإسلامي إلى سوريا ومصر وشمال أفريقيا وإسبانيا، إضافةً إلى الإمبراطورية البيزنطية وأوروبا. كانت ألـواح اللعب الرائعة مثل هـذه التي بين يدينا، والمصنوعة من مواد نادرة وغالية الثمن، تقدم كهدايا دبلوماسية كما جاء في كتاب الملوك. وهناك دلائل على أن ألواح الشطرنج وقطعها الدقيقة الصنع كانت أيضاً تقدم كهدايا في أواخر العصور الإسلامية، كالنماذج الإيرانية مثلاً المحفوظة في قصر الطوب كابي في اسطنبول.





الهدايا الرسمية والدبلوماسية

٣٤، ٣٥ الوزير بوزرجمهر يحل لغز لعبة الشطرنج للشاه خسرو أنوشروان (GOTS 121)

صفحة من مخطوطة الشاهنامة
إيران، شيراز، حوالي ١٥٥٠–١٥٦٠
حبر، ألوان، ذهب على ورق
٢٨.٢ × ٢٤.٨ سم
مجموعة ديفيد، كوبنهاغن (٤٥٠/١٩٨٢)
© مجموعة ديفيد، بيرنيل كلمب

قطعة شطرنج (قلعة أو رخ)

(GOTS 122)

مصر، القرنان الثامن والتاسع
عاج
٤.٦ سم
متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك، هبة روجرز، وهبة من السيد والسيدة جيروم. أ. ستراكا (1974.207)
متحف متروبوليتان للفنون/ المصدر الفني، نيويورك (ART410712)

بحسب الشاعر الفارسي الفردوسي في ملحمته العظيمة الشاهنامة، ووفقاً للرسوم التي وضعها فيها، فإن لعبة الشطرنج وصلت إلى إيران من الهند خلال فترة حكم الشاه خسرو أنوشروان (حكم من ٥٣١ إلى ٥٧٨)، وقد أحضرها مبعوث هدد بأن الهند ستتوقف عن دفع الجزية إلى بلاد فارس ما لم يتمكن الفرس من حل لغز لعبة الشطرنج وبيادقها. اكتشف وزير الشاه بوزرجمهر أن الشطرنج هو لعبة حربية تُخاض بجيوش رمزية. قام بوزرجمهر بعدها باختراع لعبة النرد لاختبار مهارة مهراجا الهند في المقابل. لا تزال لعبة الشطرنج في يومنا الحاضر تحمل آثاراً إيرانية، إذ تحولت العبارة الفارسية (شاه مات) إلى (كش ملك).

تعود ألواح الشطرنج والنرد المحفوظة إلى أواخر العصر الإسلامي بشكل رئيسي (انظر الرقمين ٣٧–٣٦) رغم أن قطع اللعبتين تعود إلى ما قبل ذلك. فعلى سبيل المثال يحتمل أن تكون هذه القطعة العاجية التي تمثل حصاناً مجهزاً مع فارسه (القلعة أو الرخ) جزءاً من مجموعة ذات قطع منمطة. وكما جاء في النصوص الأدبية فإن مجموعات الشطرنج والنرد الفعلية كانت تقدم كهدايا، بينما كانت الهدايا قابلة للتحويل إلى قطع لعب أيضاً (اقرأ النص أسفل).

مقطع من كتاب الذخائر

وانتقل إلى بني العباس حين انتقل إليهم درة بني أمية العظيمة التي زعم الناس أنهم لم يروا في عظمها ولم يكن في الضوء والبياض مثلها كذلك. فلما ولي المهدي الخلافة أعطاها لحسنة جاريته فخرطتها فصين للنرد.

تُرجم النص إلى الإنجليزية من قبل ويلر ثاكستون عن (كتاب الذخائر والتحف) لابن الزبير، نشر باشراف محمد حميد الله، القسم ٢١٨.

34, 35 The Vizier Buzurgmihr Solves the Mystery of the Chess Game for Shah Khusraw Anushirvan *(GOTS 121)*

Page from a manuscript of the *Shahnama*
Iran, Shiraz, c. 1550–60
Ink, colors, and gold on paper
28.2 × 24.8 cm
The David Collection, Copenhagen (450/1982)
© The David Collection, Pernille Klemp

Chess Piece (Knight or Rook)

(GOTS 122)

Egypt, 8th to 9th century
Ivory
4.6 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund and Mr. and Mrs. Jerome A. Straka Gift (1974.207)
© The Metropolitan Museum of Art / Art Resource, NY (ART410712)

According to the Persian poet Firdawsi in his great epic the *Shahnama*, and as depicted in this painting, the game of chess was introduced to Iran from India during the reign of Shah Khusraw Anushirvan (r. 531–78). It was brought by an envoy who threatened that India would cease paying tribute unless the Iranians could figure out the riddle of the chessboard and its pieces. The shah's vizier, or minister, Buzurgmihr, recognized that chess (*shatrang*) was a game of war fought by symbolic armies. Buzurgmihr then invented the game of backgammon, or *nard*, as a reciprocal test of skill for the rajah of India. Our modern-day game of chess still bears the imprint of Iran; the Persian phrase *shah mat* – "the king is at a loss" – became "checkmate."

Both chess and backgammon boards survive mainly from the later Islamic period (see nos. 36–37), although the related gaming pieces are preserved from an earlier date. For instance, this ivory example of an armed horse and rider (a knight or a rook), likely belongs to the type of set in which some of the pieces are stylized figures. As in the literary account, actual chess and backgammon sets also seem to have been gift items, while gifts could even be converted into related gaming pieces (see below).

Kitab al-Dhakha'ir excerpt:

> The great pearl of the Umayyads came to the House of 'Abbas when they came to power. People claimed never to have seen anything so large, lustrous, or white. When al-Mahdi came to power he gave it to his serving girl Hasana, and she had it cut into two backgammon pieces.
>
> Translated by Wheeler Thackston from Ibn al-Zubayr, *Kitab al-dhakha'ir wa'l-tuhaf* (Book of Gifts and Rarities), ed. Muhammad Hamidullah, sec. 218.

Key (GOTS 117)

Probably Mecca, c. 1340
Cast bronze, inlaid with silver
28.5 cm
Museum of Islamic Art, Doha (MW.473)
Photo © Museum of Islamic Art, Qatar, by Amin Diban

Ka'ba keys such as this were bestowed as gifts probably for the accession of a new master of the two holy places in Arabia (Mecca and Medina). Made for a spring lock and lacking the terminal ring of the handle, the key is decorated with inscriptions inlaid in silver. Although they bear no mention of its dedicatee, the inscriptions on the handle indicate it is a Ka'ba key (e.g., on the lower section: "The key of the sacred Ka'ba of God"). Quotations from the Qur'an (*Al-i 'Imran*: 96–97) running the length of both sides further connect it to the Ka'ba, as they recall the obligation of pilgrimage. Although this key is a symbolic object it was also functional; photographs reveal that the outer door of the Ka'ba was closed with a lock (and key) into the modern period.

With SM

مفتاح (GOTS 117)

مكة على الأغلب، حوالي ١٣٤٠
قالب برونزي، مكفت بالفضة
٢٨.٥ سم
متحف الفن الإسلامي، الدوحة (MW.473)
الصورة © متحف الفن الإسلامي، قطر، عدسة أمين ديبان

كانت مفاتيح الكعبة الشبيهة بهذا الذي بين يدينا تُمنح لدى تسلّم شخص ما مسؤولية الإشراف على أحد المكانين الأكثر قداسة في الجزيرة العربية (مكة والمدينة). زُيّن المفتاح المصنوع لقفل حلزوني والذي يفتقد إلى حلقة القبضة النهائية، بنقوش مكفتة بالفضة. ورغم أن النقوش الموجودة على المقبض لا تذكر اسم الشخص الذي أهدي إليه المفتاح، إلا أنها تذكر أنه مفتاح الكعبة (على الجانب السفلي منه مثلاً تظهر عبارة: «مفتاح كعبة الله الحرام»). كما تظهر على طول جانبي المفتاح نصوص من القرآن تذكّر بضرورة أداء فريضة الحج (سورة آل عمران: ٩٦–٩٧) مما يؤكد علاقة المفتاح بالكعبة. مع أن هذا المفتاح هو قطعة رمزية إلا أنه كان يستخدم بطريقة عملية أيضاً؛ تكشف الصور أن باب الكعبة الخارجي كان يقفل بواسطة قفل (ومفتاح) في العصور الحديثة.

بمساعدة SM

أقمشة للكعبة

٣١، ٣٢ جزء من حزام للكعبة (GOTS 113)

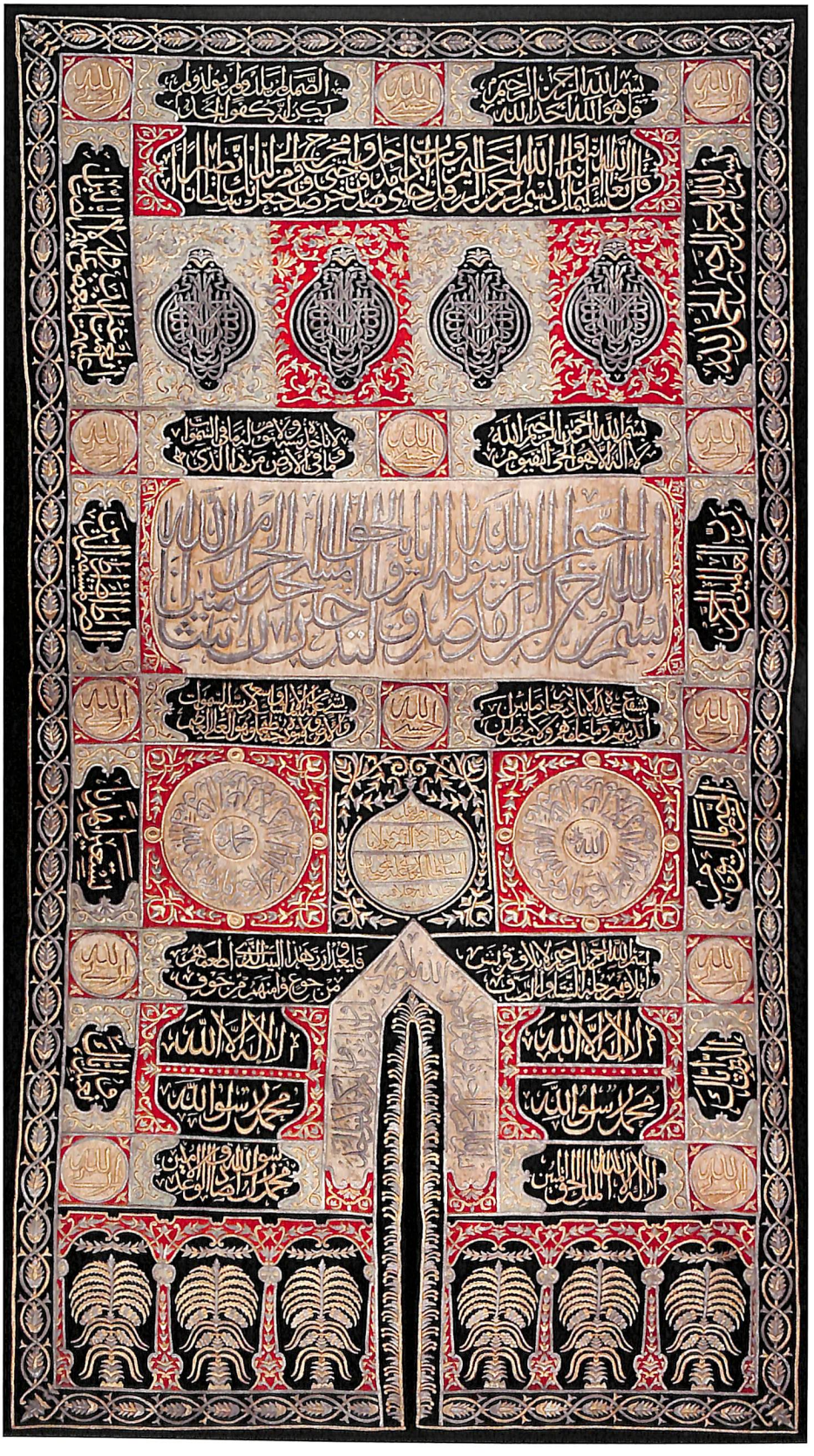
مصر، القاهرة، القرن التاسع عشر
أسلاك من الفضة والفضة المطلية بالذهب على حرير أسود مع تزيينات بالحرير الأخضر الفاتح
٨٨ × ٥٠١ سم
مجموعة ناصر د. الخليلي للفنون الإسلامية، لندن
(TXT 251)
© مؤسسة نور، الحقوق لصندوق عائلة الخليلي

ستارة باب للكعبة (GOTS 114)

مصر، القاهرة، بتاريخ ١٢٦٦ هجري/١٨٤٩–١٨٥٠ ميلادي
أسلاك من الفضة والفضة المطلية بالذهب على حرير أسود مع تزيينات بالحرير الأحمر والأخضر
حوالي ٥٣٠ × ٢٨٠ سم
مجموعة ناصر د. الخليلي للفنون الإسلامية، لندن
(TXT 307)
© مؤسسة نور، الحقوق لصندوق عائلة الخليلي

تعد الكعبة ذات البناء المكعب الشكل، والتي تتوسط المسجد الحرام في مكة أهم الرموز الإسلامية على الإطلاق، فإليها يتوجه المسلمون بصلواتهم كل يوم، والطواف حولها هو جزء من أجزاء الحج الذي يعد ركناً أساسياً من أركان الإسلام. وبسبب أهميتها الكبرى تتلقى الكعبة أعداداً لا حصر لها من الهدايا القيّمة.

أشهر هذه الهدايا هي الكسوة المطرزة التي تغطي الكعبة والتي دفعت شعراء العصور الوسطى المسلمين إلى تشبيهها بالعروس. يُعدّ تقديم الكسوة شرفاً كبيراً، لذا كان الحكام والملوك يتهافتون للحصول على هذا الامتياز. يتم تجديد الستارة الحريرية العظيمة التي كانت تأتي بألوان عديدة سابقاً قبل أن يُتفق في السنوات الأخيرة على أن تكون سوداء مطرزة بخيوط الذهب، سنوياً في موسم الحج، بينما تُرفع كسوة العام السابق وتُقطع إلى أجزاء توزع على المتقين أو تُباع كذخائر مقدسة. وتبعاً للتقاليد فإن هذه الأغطية، التي تعد جزءاً من الكسوة (الحزام والستارة)، مطرزة بشكل كثيف بالآيات القرآنية. وهي تعود إلى القرن التاسع عشر حيث صُنعت في القاهرة، التي كانت مصدراً لمثل هذه الأقمشة وترسلها بواسطة قافلة خاصة إلى مكة. وهناك نقش خاص على القطعة المأخوذة من الكعبة يمثل سورة آل عمران (٣: ٩٥-٩٧) التي تذكر «إن أول بيت بُني لعبادة الله في الأرض لهو بيت الله الحرام في مكة». قد صنعت هذه الستارة بتكليف من السلطان عبد المجيد الأول (حكم بين ١٨٣٩ و ١٨٦١)



Textiles for the Ka'ba

31, 32 Section from the Belt of the Ka'ba

(GOTS 113)

Egypt, Cairo, 19th century
Silver and silver-gilt wire on black silk with pale green silk appliqués
88 × 501 cm
Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London (TXT 251)
© Nour Foundation, courtesy Khalili Family Trust

Door Covering for the Ka'ba

(GOTS 114)

Egypt, Cairo, dated AH 1266/1849–50
Silver and silver-gilt wire on black silk with red and green silk appliqués
Approx. 530 × 280 cm
Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London (TXT 307)
© Nour Foundation, courtesy Khalili Family Trust

Located in the center of the great mosque in Mecca, the cubical building known as the Ka'ba is the supreme symbol of Islam. It is toward the Ka'ba that Muslims direct their prayers and it is the Ka'ba and its circumambulation that marks the beginning and the end of the pilgrimage or *hajj* to Mecca required of all Muslims. Because of its importance, the Ka'ba has been the recipient of innumerable precious gifts.

Perhaps the most famous gift is the embroidered veil, or *kiswa*, that drapes the Ka'ba and that caused medieval Muslim poets to liken the building to a bride. Supplying the *kiswa* was an honor, and rulers fought for the privilege. The great silk drape, formerly in many colors but in more recent times in black and embroidered with gold thread, is renewed annually at the time of the *hajj*, while the previous year's *kiswa* is taken down and divided into pieces that are given to the pious or sold as relics. As is typical, these coverings for the Ka'ba – a section of the *kiswa* (its belt, or *hizam*) and a door curtain, or *sitara*, are richly embroidered with verses from the Qur'an. They date to the nineteenth century and were fabricated in Cairo, which for many centuries supplied these cloths, transporting them to Mecca by a special caravan. The panel from the *kiswa* belt is inscribed with especially appropriate verses from the Qur'an, *Al-'Imran* (3: 95–97), which mention "the first House" or the Ka'ba. The *sitara* was made on behalf of the Ottoman sultan Abdülmajid I (r. 1839–61).

٢٩، ٣٠ جرة مع أغصان مزهرة ومثمرة

الصين، جينغدتشن، سلالة مينغ، حوالي ١٤٢٥–١٤٣٥
بورسلين مع تزيينات مزججة
الارتفاع: ٢٥.٢ سم، القطر: ١٥.٥ سم
متحف إيران الوطني، طهران (Inv.9314)
© أمناء المتحف البريطاني، بإذن من المتحف الوطني الإيراني، طهران

ليلى والمجنون للأمير خسرو الدهلوي

(GOTS 103)

إيران، أواخر القرن الخامس عشر
حبر، ألوان، ذهب على ورق
٢٥.١ × ١٧ × ١.٤ سم
المكتبة الوطنية في روسيا، سان بطرسبرغ
(Dorn 395)
© المكتبة الوطنية الروسية، عدسة فلاديمير تيربنين

أهم الهدايا التي وصلت إلى المقام الصفوي في أردبيل بداية القرن السابع عشر كانت القطع الخاصة بالشاه عباس (حكم من ١٥٨٧ إلى ١٦٢٩) والتي قرر أن يهبها إلى الوقف. شملت هذه العطية ما يزيد على الألف قطعة من البورسلين الصيني ومجموعة كبيرة من المخطوطات الفارسية الغنية بالرسوم والتزويق تعود إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

وكما هو متوقع فإن قطع البورسلين كانت من نوعية ممتازة، لكن القطع الأربعمائة ذات اللونين الأزرق والأبيض كانت أروع ما ضمته المجموعة، بما فيها هذه الآنية الأنيقة التي كانت واحدة من أصل أربع جرار مزخرفة بصورة متطابقة وُجدت في المقام. تحمل الآنية فوق قاعدتها نقشاً إهدائياً موجهاً للشاه عباس يقول (شاه عباس، خادم ملك القداسة {الإمام علي}، موهوب إلى مقام الشيخ صفي. . .). نُقش الإهداء بعناية تحت التزجيج داخل خرطوش مستطيل، ودُعك بنوع من الصباغ الأحمر.

تتضمن المخطوطات، سواء كانت نصوصاً شعرية فارسية أو تاريخية، عدداً من النماذج الاستثنائية الرائعة تعود إلى العهد التيموري وبداية العهد الصفوي. رُسمت هذه المخطوطة الجميلة على النسق المستخدم في مدينة هرات في أواخر القرن الخامس عشر، وهي واحدة من أصل ١٦٦ مجلداً أخذت من المقام من قبل الروس عام ١٨٢٨ ونُقلت إلى سان بطرسبرغ. مُيّز كل مجلد، وأحياناً على صفحات متعددة بشعار الوقف، كما هو الحال هنا. كما مُيّزت الصفحات بطبعة الختم، بينما حوت معظم المجلدات ملاحظة بخط اليد تقول «مخطوطة مقدّمة إلى ضريح الشيخ صفي، عليه السلام، من قبل عباس الصفوي، حارس عتبة علي بن أبي طالب، رضي الله عنه ورحمه.

يمكن للراغبين قراءة [هذا العمل] شريطة أن لا يتم إخراجه من المقام. . . »

وقع
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على رسوله الكريم
وعلى آله وصحبه أجمعين

29, 30 Jar with Flowering and Fruiting Branches

China, Jingdezhen, Ming Dynasty, c. 1425–35
Porcelain with underglaze decoration
H: 25.2 cm, diam: 15.5 cm
National Museum of Iran, Tehran (Inv. 9314)
© The Trustees of the British Museum, courtesy of The National Museum of Iran, Tehran

Layla and Majnun of Amir-Khusraw Dihlavi (GOTS 103)

Iran, late 15th century
Ink, colors, and gold on paper
25.1 × 17 × 1.4 cm
The National Library of Russia, St. Petersburg
(Dorn 395)
© National Library of Russia, by Vladimir Terebenin

One of the most significant gifts to the Safavid shrine at Ardabil came in the early seventeenth century when Shah 'Abbas (r. 1587–1629) decided to transfer all of his private property into *waqf*. In this connection, he endowed more than 1,000 Chinese porcelains and a large group of richly illuminated and illustrated Persian manuscripts from the fifteenth and sixteenth centuries.

As might be expected, the porcelains are of very high quality overall. However, it is the approximately 400 blue-and-white pieces that take pride of place, including this elegant vessel, one of four identically decorated jars from the shrine. It bears just above its base the dedicatory inscription of the Shah (Shah 'Abbas, Slave of the King of Holiness [Imam 'Ali], endowed this to the shrine of Shaykh Safi' . . .), which was carefully engraved into the glaze in a rectangular cartouche and rubbed with some kind of red pigment.

The manuscripts – Persian poetic and historical texts – include a number of exceptionally fine examples dating to the Timurid and early Safavid periods. This lovely manuscript illustrated in the manner of late fifteenth-century Herat, is one of 166 volumes that were removed from the shrine by the Russians in 1828 and taken to St. Petersburg. Each was marked, sometimes on multiple folios, with a *waqf* notation, as here. Pages were also marked with a seal impression, while most volumes contained as well a handwritten note stating "Manuscript endowed to the tomb of Shaykh Safi, peace be upon him, by 'Abbas al-Safavi, the dog of the guardian of the threshold of 'Ali, son of Abi Talib, may God's blessing and mercy be upon him. Whosoever wishes to read [this work] may do so provided that he does not take it outside the shrine. . . ."

Gifts to the Ardabil Shrine

هدايا مقام أردبيل

28 Ardabil Carpet *(GOTS 107)*

٢٨ سجادة أردبيل *(GOTS 107)*

Maqsud Kashani
Iran, possibly Tabriz, AH 946/1539–40
Silk plain-weave foundation with wool knotted pile
718.8 × 400 cm
Los Angeles County Museum of Art, gift of J. Paul Getty (53.50.2)
© 2001 Museum Associates / LACMA

مقصود قاشاني
إيران، تبريز على الأغلب، ٩٤٦ هجري/١٥٣٩–١٥٤٠ ميلادي
قاعدة حريرية ذات حياكة بسيطة مع عقد من الصوف
٧١٨.٨ × ٤٠٠ سم
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، هبة من جان بول جيتي (53.50.2)
© 2001 Museum Associates / LACMA

Members of the Safavid dynasty (1501–1732) traced their descent to Shaykh Safi al-Din (1253–1334), a Sufi who founded a dervish order at Ardabil, in northwestern Iran. Over time, a shrine complex was built at this site, which also was the burial place of several of the Safavid shaykhs. As their ancestral shrine, Ardabil became the focus of Safavid imperial patronage and generosity.

This spectacular carpet was made as one of a matched pair, whose mate survives in the Victoria and Albert Museum, London. According to their identical signatures, the carpets were the work of Maqsud of Kashan, probably the one who prepared the designs and oversaw the project. They were royal carpets, perhaps commissioned for Shah Tahmasp (r. 1524–76), presumably for his family shrine at Ardabil. Inscribed just above the dated signature of each carpet is a couplet by the renowned fourteenth-century Persian poet Hafiz:

I have no refuge in this world other than
thy threshold
My head has no resting place other than
this doorway

تعود أصول أفراد السلالة الصفوية (١٥٠١–١٧٣٢) إلى الشيخ صفي الدين (١٢٥٣–١٣٣٤)، وهو صفوي أسس طريقته الصوفية في أردبيل، شمال غرب إيران. ومع مرور الوقت تم بناء مجمّع تابع للمقام في ذاك الموقع، الذي كان في الوقت ذاته مدفناً للعديد من الشيوخ الصفويين. ولكونها مقام أسلافهم، استقطبت أردبيل رعاية وكرم الإمبراطورية الصفوية.

كانت هذه السجادة الرائعة واحدة من أصل زوج متطابق، وتوجد قرينتها في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن. ويبدو من التوقيع المتطابق الذي تحمله السجادتان أنهما صُنعتا من قبل مقصود القاشاني، الذي يُعتقد أنه هو من جهّز التصاميم وأشرف على المشروع برمّته. السجادتان من النوع الملكي، ويُظن أنهما صنعتا للشاه طهماسب (حكم من ١٥٢٤ إلى ١٥٧٦) وعلى الأرجح لمقام عائلته في أردبيل. وفوق التوقيع المؤرخ يوجد على كل سجادة بيتان للشاعر الفارسي المشهور حافظ الذي عاش في القرن السابع عشر هما:

لا ملاذ لي في هذا العالم إلا عتبتك
ولا راحة لمقلتي سوى هذا المدخل

Kashkul (GOTS 102)

Iran, second half of the 16th century
Brass
61 cm
Aga Khan Museum Collection, Geneva (AKM 00612)
© Aga Khan Trust for Culture, Geneva

One of the five pillars of Islam requires the believer to give alms. The recipient of such generosity could be a dervish, a Sufi mystic who renounced all worldly goods and pleasures. During their wanderings, dervishes used this type of beggar's bowl, or *kashkul*, to collect donations. The material and quality of the *kashkul* varied significantly from unadorned wood vessels to engraved brass examples like this one. This splendid *kashkul* was evidently not the property of a poor dervish. Rather, its inscriptions indicate that it belonged to the head of a Sufi shrine. It is one of only a handful of surviving examples dating to the Safavid period.

With KO

كشكول (GOTS 102)

إيران، النصف الثاني من القرن السادس عشر
نحاس أصفر
٦١ سم
مجموعة متحف آغا خان، جنيف (AKM 00612)
© صندوق آغا خان للثقافة، جنيف

الزكاة واحدة من أركان الإسلام الخمسة، ومن خلالها تُمنح الصدقات للدراويش أو المتصوفين الزاهدين بمتاع الحياة ومسراتها. كان الدراويش يحملون في تجوالهم هذا النوع من أطباق التسول أو الكشاكيل، ويستخدمونها لجمع الصدقات. صُنعت الكشاكيل من مواد شديدة التنوع والاختلاف، فمنها ما صُنع من الخشب البسيط الذي لا يحمل أي نوع من التزيينات، ومنها ما صُنع من النحاس المنقوش مثل هذا الكشكول الذي بين يدينا. من الواضح أن هذا الكشكول لم يكن مُلكاً لأحد الدراويش الفقراء، بل تشير نقوشه إلى أنه كان يخص رئيس المقام الصوفي. وهو واحد من النماذج القليلة التي بقيت إلى يومنا هذا من العصر الصفوي.

بمساعدة KO

Qur'an Chest (GOTS 96)

Turkey, Istanbul, c. mid-16th century
Walnut, ebony, ivory, and mother-of-pearl
145 × 45 cm
Museum of Turkish and Islamic Art, Istanbul (inv. no. 21)
© Museum of Turkish and Islamic Arts, Istanbul

This fabulous inlaid chest, which was intended to contain a multivolume manuscript of the Qur'an, was made for the mausoleum of Haseki Hurrem Sultan (d. 1558), the wife and mother, respectively, of Ottoman sultans Süleyman I (r. 1520–66) and Selim II (1566–74). The distinctive shape of the chest clearly references an architectural form – a square building surmounted by a dome resting on a polygonal drum. It is one of a group of sixteenth-century Qur'an chests, mainly associated with royal tombs, which were inspired by domical buildings. The squared kufic inscriptions on the polygonal section beneath the dome repeat the profession of faith, while inscribed on the sides of the box is an especially appropriate quotation from the Qur'an "this is indeed a noble Qur'an, in a protected book" (*al-Waqi'a*: 77–78).

صندوق قرآن (GOTS 96)

تركيا، اسطنبول، حوالي أواسط القرن السادس عشر
خشب جوز، أبنوس، عاج وعرق اللؤلؤ
١٤٥ × ٤٥ سم
متحف الفنون التركية والإسلامية، اسطنبول (inv. no. 21)
© متحف الفنون التركية والإسلامية، اسطنبول

كانت مهمة هذا الصندوق المطعّم الرائع حفظ إحدى نسخ القرآن الضخمة التي صُنعت خصيصاً لضريح خاصكي خرم سلطان (توفيت عام ١٥٥٨) زوجة السلطان سليمان الأول (حكم من ١٥٢٠ إلى ١٥٦٦) ووالدة السلطان سليم الثاني (حكم من ١٥٦٦ إلى ١٥٧٤).

يشير شكل الصندوق المميز إلى نموذج معماري مكعب الشكل تعلوه قبة ترتكز على اسطوانة مضلعة. وهو قطعة من مجموعة صناديق للقرآن تعود إلى القرن السادس عشر ارتبطت بشكل رئيس بالأضرحة الملكية وكانت مستوحاة من الأبنية ذات القباب. تظهر على الجزء المضلع تحت القبة نقوش كتابية بالخط الكوفي المربّع تضم تكراراً لشهادة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) بينما تظهر النقوش الظاهرة على جوانب الصندوق عبارة «إنه لقرآن كريم، في كتاب مكنون». (الواقعة: ٧٧–٧٨)

في كتاب مكنون
القرآن الكريم

Qur'an (GOTS 95)

Copied by Mahmud Sha'ban
India, Gwalior, AH 17 *Dhu'l-Qadda* 801/21 July 1399
Ink, colors, and gold on paper
24 × 17 cm
Aga Khan Museum Collection, Geneva (AKM 00281)
© Aga Khan Trust for Culture, Geneva

As the most sacred text in Islam, the Qur'an has always been the focus of artistic patronage. It is also the most esteemed gift one could give to another. This colorful and lavishly decorated Qur'an is an especially remarkable example. Completed in 1399 in the fortress of Gwalior, some 300 kilometers south of Delhi, it is the earliest dated manuscript written in *khatt-i bihari* (Bihari script), a distinctive type of cursive script associated with Sultanate India and used for copying religious works. The text was rendered in alternating lines of gold, red, and blue ink. There are thirteen lines of text per page, except for the colorful illuminated double pages that mark the beginning of nearly every *juz'* or section, which have five lines each; all include a smaller interlinear rendition in Persian. Providing such a gloss alongside the Arabic allowed non-Arab Muslims to better appreciate the text.

قرآن (GOTS 95)

من نسخ محمود شعبان
الهند، جواليور، ١٧ ذو القعدة ٨٠١ هجري/ ٢١ يوليو ١٣٩٩ ميلادي
حبر، ألوان، ذهب على ورق
٢٤ × ١٧ سم
مجموعة متحف آغا خان، جنيف (AKM 00281)
© صندوق آغا خان للثقافة، جنيف

لطالما حظيت المصاحف بالكثير من الرعاية الفنية، باعتبار النصوص القرآنية أكثر النصوص الدينية قدسية في الإسلام، كما كانت المصاحف من الهدايا القيمة التي كان الناس يتبادلونها. يعد هذا القرآن ذو الزخارف الفاخرة من الأمثلة المميزة على ما نقول، وقد انتهى العمل به عام ١٣٩٩ في حصن جواليور الذي يقع على بعد ٣٠٠ كم جنوب دلهي. يعتبر هذا القرآن أقدم مخطوطة كتبت بالخط البيهاري، وهو نوع مميز من الخطوط المتصلة المرتبطة بالسلطنة الهندية، وكان يستخدم لنسخ النصوص والكتابات الدينية. النص مؤلف من سطور متناوبة كتبت بالحبر الذهبي والأحمر والأزرق. تحوي كل صفحة ثلاثة عشر سطراً، باستثناء الصفحات المزدوجة المزوّقة التي تحدد بداية كل جزء، والتي يحوي كل منها خمسة سطور؛ تتخلل هذه الصفحات كلها كتابات صغيرة بالفارسية. كان مثلُ هذه الإضافات يساعد المسلمين من غير العرب على فهم النصوص واستيعابها بشكل أفضل.

24 Part 12 of a 30-volume Qur'an

(GOTS 92)

Egypt, probably third quarter of the 14th century
Ink, colors, and gold on paper
27 × 19.3 cm
© Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin
(Is 1465)

Members of the ruling elite were expected to commission lavish copies of the Qur'an, which were subsequently endowed or donated to religious institutions. The Mamluk sultans were especially prodigious patrons with considerable artistic resources, most notably Sultan Sha'ban (r. 1363–76), whose reign marks the apogee for the production of Qur'ans in an age noted for the greatness of this art form. This beautifully illuminated manuscript, which is the twelfth section of a thirty-volume Qur'an, was likely made for Sha'ban although it bears the *waqf* notation of a later Mamluk sultan. A partially obscured inscription in another section of the manuscript reads: "Our Lord the Sultan al-Malik al-Nasir Faraj, son of the late Sultan Barquq, may he be victorious, has bequeathed this." It is not known how Sultan al-Nasir Faraj (r. 1399–1412, with interruption) would have come into the possession of the manuscript.

With KO

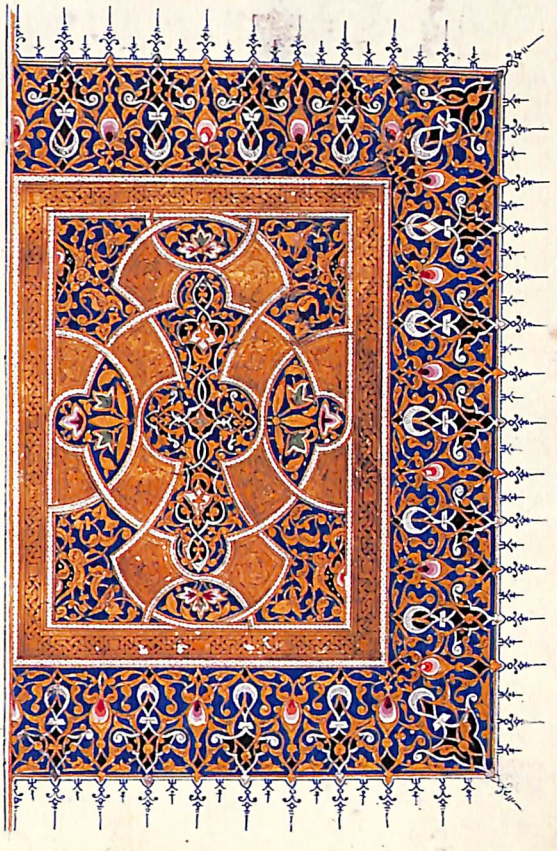
٢٤ الجزء ١٢ من قرآن مؤلف من ٣٠ مجلداً

(GOTS 92)

مصر، الربع الثالث من القرن الرابع عشر على الأرجح
حبر، ألوان، ذهب على ورق
٢٧ × ١٩.٣ سم
© أمناء مكتبة تشيستر بيتي، دبلن
(Is 1465)

غالباً ما كان يعوّل على النخبة الحاكمة لكي تقوم بتكليف الفنانين لصنع نسخ فاخرة من القرآن الكريم التي كانت تُمنح أو تُهدى لاحقاً للمؤسسات الدينية. كان السلاطين المماليك تحديداً رعاة ممتازين لهذا النوع من الفنون، إذ كانوا يعتمدون على مصادر فنية مهمة، ومن أهم هؤلاء السلاطين السلطان شعبان (حكم من ١٣٦٣ إلى ١٣٧٦) والذي بلغت صناعة المصاحف في عهده أوجها، في عصر شهد أكبر ازدهار لهذا النوع من الفنون. ومن المرجح أن تكون هذه المخطوطة الرائعة التي تضم الجزء الثاني عشر من قرآن مؤلف من ثلاثين مجلداً، قد صُنعت خصيصاً للسلطان شعبان، رغم أنها تحمل شعار وقف أحد السلاطين المماليك اللاحقين. وفي جزء آخر من المخطوطة يظهر نقش حائل جزئياً يقول: «وقف مولانا السلطان الملك الناصر فرج بن السلطان الشهيد برقوق عز نصره.» ولا يُعرف كيف وصلت هذه المخطوطة إلى يد السلطان الناصر فرج (حكم على فترات ما بين ١٣٩٩ و١٤١٢).

بمساعدة KO



٢٣

جزء من قرآن (GOTS 91)

سوريا، قبل شهر ذي القعدة ٢٩٨ هجري/ يوليو ٩١١ ميلادي
حبر وألوان على رق
٢١ × ٣١.٢ سم
من الحج، 22: 76–78
© أمناء مكتبة تشيستر بيتي، دبلن
(Is 1421, Near East 298/911)

غالباً ما تشير فكرة الوقف في الشريعة الإسلامية إلى الهبات التي يعود ريعها إلى بعض المؤسسات الدينية، والتي تشمل بناءها وتزويدها بالمخطوطات القرآنية إضافة إلى أثاثها. كانت المصاحف تقدم أيضاً كهبات دينية للمساجد أو المدارس أو المزارات القائمة. وهذه هي الحال فيما يخص هذا الجزء المقتطع من قرآن يعود إلى بدايات القرن العاشر، وهو الجزء ١٧ من مجموعة مؤلفة من ٣٠ مجلداً. تشير الملاحظة المكتوبة على صفحته الأخيرة إلى أن هذه المخطوطة كانت هدية قدمها عبد المنعم بن أحمد عام ٩١١ إلى الجامع الكبير في دمشق، الذي بني ما بين عامي ٧٠٦–٧١٥.

23 Section of a Qur'an (GOTS 91)

Syria, before AH *Dhu'l-Qa'da* 298/July 911
Ink and colors on parchment
21 × 31.2 cm
From *al-Hajj* (The Pilgrimage), XXII: 76–78
© Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin
(Is 1421, Near East 298/911)

The concept of *waqf* in Islamic law generally refers to an endowment whose income is used to benefit a religious institution, which might include its construction and provisioning with manuscripts of the Qur'an as well as its furnishings. Qur'ans also were given as pious donations to an existing mosque, madrasa, or shrine. Such seems to be the case with this fragmentary section, part seventeen of a thirty-volume set, of an early tenth-century Qur'an. The notation on its last page states that the manuscript was bestowed by 'Abd al-Mun'im ibn Ahmad in 911 to the Great Mosque in Damascus, built in 706–15.

22

Cenotaph of Taj al-Mulk wa'l-Din Abu'l-Qasim (*GOTS* 95)

Ustadh Ahmad and Ustadh Hasan ibn Husayn
Iran, dated AH Ramadan 877/February 1473
Wood
113 × 117.8 × 186 cm
Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence (18.728)
© Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, by Eric Gould

A wood cenotaph such as this was intended to serve as an above-ground memorial marking the burial place of an important individual. In Iran such cenotaphs are usually associated with shrines dedicated to one of the Imams or their descendants known as an *imamzada*. According to its inscriptions, this large cenotaph was made for the *imamzada* of Abu'l-Qasim and it was donated by Gustaham, a minor ruler in Mazandaran, in the southern Caspian region, where the shrine was located. The artists who signed this impressive piece were likely uncle and nephew; they are believed to have belonged to a family of woodcarvers from Sari, also in Mazandaran.

٢٢

شاهدة قبر تاج المُلك والدين أبو القاسم (*GOTS* 95)

الأستاذ أحمد والأستاذ حسن بن حسين
إيران، بتاريخ رمضان ٨٧٧ هجري/ فبراير ١٤٧٣ ميلادي
خشب
١١٣ × ١١٧.٨ × ١٨٦ سم
متحف الفن في جامعة رود أيلند للتصميم، بروفيدنس (18.728)
© متحف الفنون، كلية رود أيلند للتصميم، بروفيدنس، عدسة اريك غولد

كانت شواهد القبور الخشبية كالتي نراها هنا، تستخدم كنصب تذكاري يظهر مكان قبر أحد الأشخاص ذوي المكانة. في إيران كانت هذه الشواهد غالباً ما تترافق مع مزارات تُخصص لأحد الأئمة أو أفراد من سلالاتهم، يطلق عليهم اسم إمام زادة. تبين النقوش الموجودة على هذه الشاهدة الضخمة أنها صُنعت للإمام زادة أبو القاسم وهي تقدمة من غوستهام، حاكم قليل الأهمية من مازانداران الواقعة في المنطقة الجنوبية من بحر قزوين، حيث يقع المزار. أما الفنانان اللذان مهرا هذه القطعة بتوقيعهما فيعتقد أنهما عمه وابن أخيه وينتميان إلى عائلة من النقّاشين من ساري، في مازانداران أيضاً.

Damascus, Syria, c. 1277
Brass, remains of silver inlay, and a black compound
H. 29 cm; diam. 29.3 cm
Museum of Islamic Art, Doha (MW.117)
Photo © Museum of Islamic Art, Qatar, by Lois Lammerhuber

The dedication of lighting fixtures to religious institutions, which was an especially widespread practice throughout the Islamic world, has its basis in one of the most revelatory sections of the Qur'an, the *Surat al-Nur*, or Chapter of Light. Furthermore, a *hadith* suggests that the act itself of providing light, as in the donation of a lamp, is significant: "He who lights up a light in a mosque for seven nights running, God will keep him away from the seven doors of Hell and illuminate his tomb."

According to its inscriptions, this lamp once hung in the mausoleum associated with the al-Zahiriyya complex in Damascus. In addition to the tomb of the Mamluk sultan al-Zahir Baybars I (r. 1260–77), the complex boasted two madrasas (colleges of Islamic law) and a school for teaching *hadith*. Following Baybars's death, his son set up a *waqf* (endowment) to establish this set of buildings and, as was customary, it provided for the *administration, maintenance, and furnishing of the* facility, including lamps such as this one.

دمشق، سوريا، حوالي ١٢٧٧
نحاس أصفر، بقايا من ترصيع فضي ومركب أسود
الارتفاع ٢٩ سم؛ القطر ٢٩.٣ سم
متحف الفن الإسلامي، الدوحة (MW.117)
الصورة © متحف الفن الإسلامي، قطر، عدسة لويس لامرهوبر

يرتكز استخدام التجهيزات الضوئية في المؤسسات الدينية وبيوت العبادة التي كانت منتشرة على نطاق واسع في كل أرجاء العالم الإسلامي، على ما ذكر في سورة النور من القرآن الكريم. إضافةً إلى الحديث الذي يؤكد على أهمية توفير الضياء، أو تقديم المرء المصباح كهدية: «من أسرج سراجاً في المسجد سبع ليال حرّم تعالى سبعة أبواب جهنم ونوّر الله تعالى قبره. . . . [يوماً يوضع فيه وكان يوم القيامة من بين يديه نور ومن خلفه نور وعن يمينه نور وعن شماله نور]».

وفقاً للنقوش الموجودة عليه فإن المصباح كان معلقاً في الضريح الملحق بمجمع دار الكتب الظاهرية في دمشق. إلى جانب ضريح السلطان المملوكي الظاهر بيبرس (حكم من ١٢٦٠ إلى ١٢٧٧) يضم المجمع مدرستين (كليتان للشريعة الإسلامية) ومدرسة لتعليم الحديث الشريف. بعد وفاة الظاهر بيبرس خصص ولده وقفاً لبناء هذه المجموعة من الأبنية، وكما جرت العادة في تلك الأيام فقد دفع الوقف كل ما يحتاجه البناء من إدارة وصيانة وأثاث بما فيها المصابيح مثل هذا المصباح الذي بين يدينا.

Pious Gifts

20

Tile Panel (GOTS 81)

Hasan ibn 'Ali ibn Ahmad Babavaih and 'Ali ibn Muhammad ibn Fadl Allah
Iran, probably 1310
Fritware, overglaze luster-painted
123.2 × 59.7 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1909 (09.87)
© The Metropolitan Museum of Art, ArtResource, NY
(ART367122)

The construction of mosques and other religious buildings, including their decoration, which was the responsibility of the sovereign and the prerogative of the ruling elite, may be classified under the general heading of pious donations. This set of three molded luster tiles, from the tomb of 'Abd al-Samad in Natanz, forms a panel representing a mihrab composed of slender columns supporting an arch from which hangs a mosque lamp. An inscription in the spandrels of the arch indicates the panel is the work of Hasan ibn 'Ali ibn Ahmad Babavaih, who was responsible for the decoration of the interior of the Sufi's tomb. The narrow outer band includes the date AH *Shawwal* [70]9/March 1310, and the signature of 'Ali ibn Muhammad ibn Fadlallah, the individual responsible for the inscriptions, including, presumably, the unusual rendition of a phrase from the Qur'an that forms the arch: "God will suffice you against them" (al-Baqara: 137). The tiles likely once served as revetment for the tomb's cenotaph marking the burial place of the Sufi shaykh.

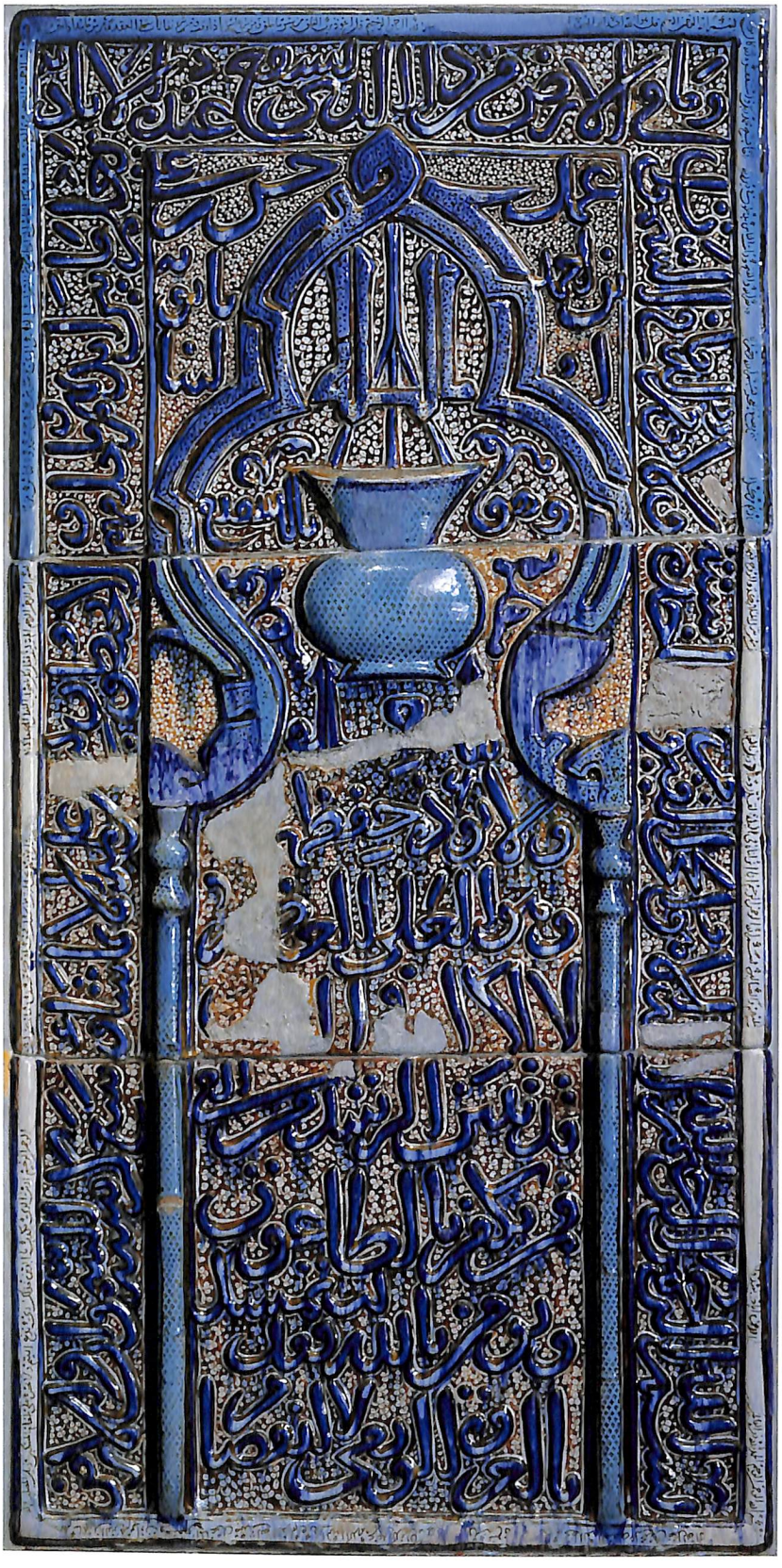
الهدايا الدينية

٢٠

لوحة خزفية (GOTS 81)

حسن بن علي بن أحمد بابويه، وعلي بن محمد بن فضل الله
إيران، ١٣١٠ على الأغلب
فخار مخلوط بالزجاج، طلاء مزجج لامع
١٢٣.٢ × ٥٩.٧ سم
متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك، هبة روجرز، ١٩٠٩ (09.87)
© متحف متروبوليتان للفنون، المصدر الفني، نيويورك
(ART367122)

يمكن تصنيف بناء المساجد والأبنية الدينية الأخرى وتزييناتها، التي كانت من مسؤوليات العاهل وامتيازات النخبة الحاكمة، ضمن ما يُسمى بالعطاءات الدينية. وجدت هذه المجموعة المؤلفة من ثلاث بلاطات مقولبة لامعة على ضريح عبد الصمد في ناتانز، وهي تشكل لوحة تمثل محراباً مؤلفاً من أعمدة رشيقة تحمل قوساً يتدلى منه مصباح مسجد. يدل النقش الكتابي الموجود في أركان القوس على أن اللوحة من صنع حسن بن علي بن أحمد بابويه الذي كان مسؤولاً عن تزيين الجزء الداخلي من الضريح الصوفي. تتضمن الحزمة الخارجية الضيقة تاريخ شهر شوال [٧٠]٩/ مارس ١٣١٠، وتوقيع علي بن محمد بن فضل الله، وهو الشخص الذي كتب النقش والذي يشمل إضافة غير معهودة هي استخدام عبارة قرآنية «فسيكفيكم» (البقرة: ١٣٧) لرسم القوس. من المحتمل أن تكون هذه البلاطات قد استخدمت كغطاء لشاهدة الضريح التي تشير إلى مكان دفن الشيخ الصوفي.



18, 19 *Berat* of Sultan Süleyman I (GOTS 78)

Turkey, Istanbul, AH 963/1556
Ink, colors, and gold on paper
128 × 33.8 cm
Millet Manuscript Library, Istanbul (AE Document 1)
© Millet Manuscript Library, Istanbul

Berat of Sultan Selim II (GOTS 79)

Turkey, Istanbul, AH 974/1567
Ink, colors, and gold on paper
105.5 × 32 cm
Millet Manuscript Library, Istanbul (AE Document 20)
© Millet Manuscript Library, Istanbul

Under the Ottoman sultans, a *berat* was a document granting an imperial title, privilege, or property. Like edicts (*fermans*) and other official documents, the *berat* was prepared at the Imperial Council of State. At the head of the document was the *tuğra*, the calligraphic monogram of the sovereign, composed of his name, his patronymic, and the phrase "the ever-victorious," while the spaces in between the letters were filled with illuminated designs. The document proper, in the form of a long scroll, was written in a specialized script, and the text lines were extended upwards to the left-hand border to prevent forgeries and tampering.

In its lavish use of gold and lapis lazuli blue ink, and the sumptuous illumination of the *tuğra*, the *berat* of Süleyman I (r. 1520–66) reflects the opulence and originality of this sultan's reign. It grants a fishing weir in the village of Armanad in the district of Karala in the province of Avlonya to Laldar, servant of the sultan. Eleven years later, the *berat* was renewed by Süleyman's son, Selim II (r. 1566–74), whose *tuğra* is surmounted by blue and gold cloud-shaped designs.

١٨، ١٩ براءة من السلطان سليمان الأول (GOTS 78)

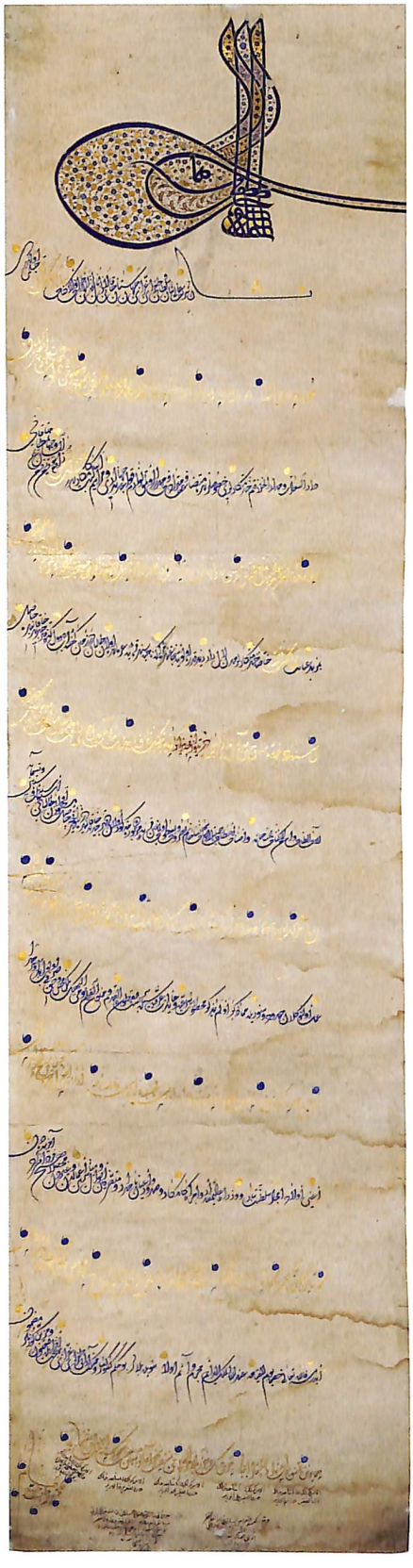
تركيا، اسطنبول، ٩٦٣ هجري/ ١٥٥٦ ميلادي
حبر، ألوان، ذهب على ورق
١٢٨ × ٣٣.٨ سم
مكتبة ميليت للمخطوطات، اسطنبول (AE Document 1)
© مكتبة مخطوطات ميليت، اسطنبول

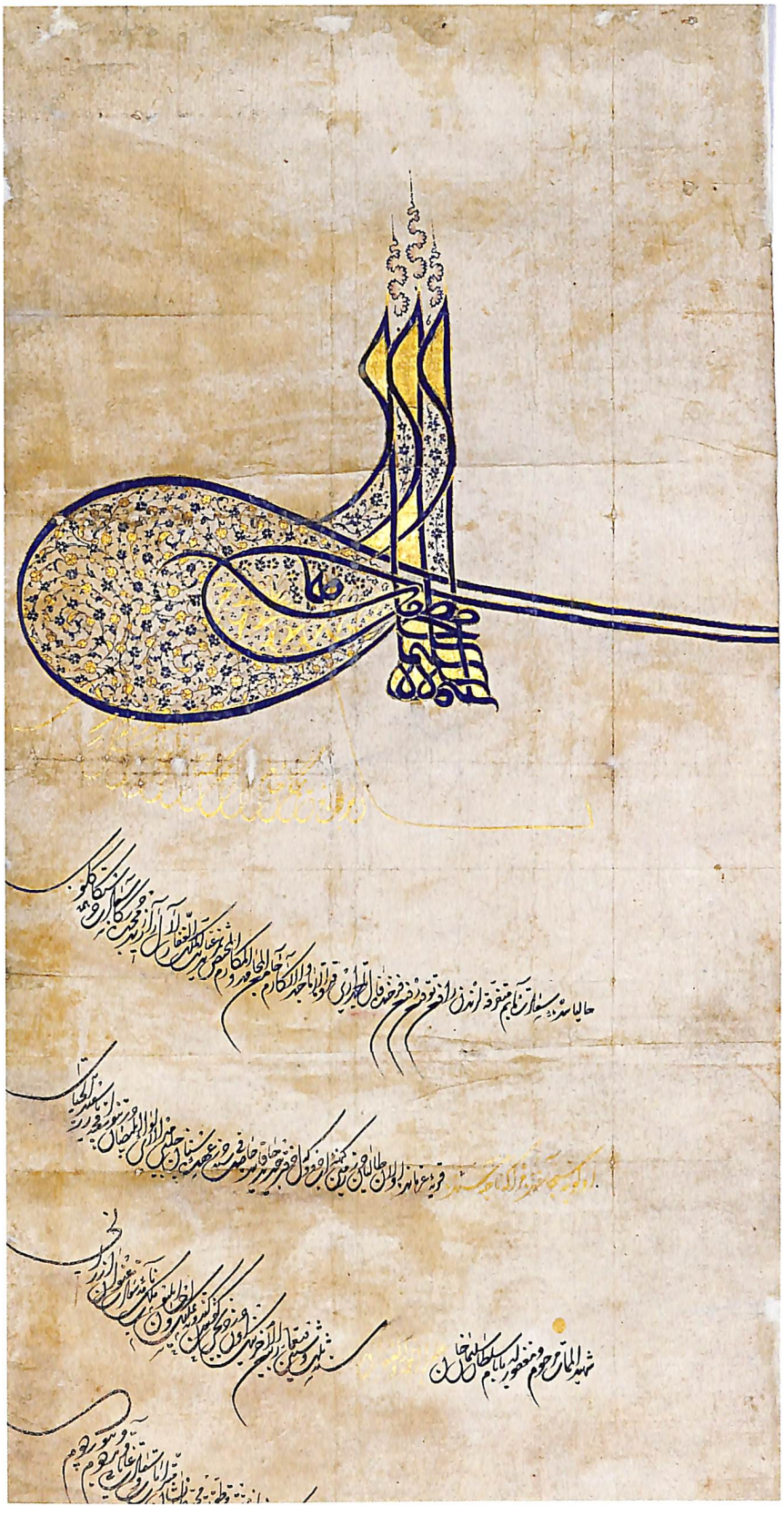
براءة من السلطان سليم الثاني (GOTS 79)

تركيا، اسطنبول، ٩٧٤ هجري/ ١٥٦٧ ميلادي
حبر، ألوان، ذهب على ورق
١٠٥.٥ × ٣٢ سم
مكتبة ميليت للمخطوطات، اسطنبول (AE Document 20)
© مكتبة مخطوطات ميليت، اسطنبول

في ظل حكم السلاطين العثمانيين، كانت البراءة هي عبارة عن وثيقة تعلن منح لقب أو شرف أو ملكية ما. وعلى غرار المراسيم، أو ما يطلق عليها اسم (الفرمانات) وغيرها من الوثائق الرسمية، فإن البراءة كانت تُحضّر في المجلس الإمبراطوري للدولة. في الجزء العلوي من البراءة توجد الطغراء وهي توقيع العاهل المكتوب بالأحرف العربية وتتألف من اسمه وعائلته وعبارة «المظفّر دائماً»، بينما تمتلئ الفراغات بين الأحرف بتصاميم مزخرفة. كان هذا النوع من الوثائق يُكتب على شكل لفائف، وبنوع خاص من الخطوط، أما سطور النص فكانت تُمدد إلى أقصى طرف الهامش الأيسر وذلك تجنباً للتزوير أو العبث.

باستخدامها المسرف للذهب والحبر الأزرق اللازوردي والزخارف المترفة للطغراء، تعكس براءة سليمان الأول (حكم من ١٥٢٠ إلى ١٥٦٦) الرخاء والبراعة الفنية اللذين سادا في فترة حكم السلطان. تمنح هذه البراءة حق بناء سد للصيد في قرية أرمناد في مقاطعة كرالا التابعة لولاية أفلونيا إلى خادم السلطان لالدار. بعد أحد عشر عاماً تم تجديد البراءة من قبل ابن السلطان سليمان، السلطان سليم الثاني (حكم من ١٥٦٦ إلى ١٥٧٤)، حيث تعلو الطغراء تصاميم زرقاء وذهبية على شكل غيوم.





17 Dagger and Sheath

North India or the Deccan, 17th century
Nephrite (jade), inlaid with rubies, emeralds, and diamonds inset with gold; steel blade
Overall 43.2 cm
Museum of Islamic Art, Doha (JE.182)
Photo © Museum of Islamic Art, Qatar, by Samar Kassab

While specially fabricated and bejeweled arms and armor were a frequent type of state gift exchanged at the Islamic courts (see no. 41), some types of weapons especially seem to have been given in personal presentations. Among the Mughals, jewel-encrusted daggers were given by the sovereign to reward services. Jahangir (r. 1605–27), in his memoirs (*Jahangirnama*), makes repeated reference to his bestowal of daggers along with robes of honor and elephants. In spite of their deadly function such richly decorated weapons seem to have been worn as a form of personal ornament and status symbol as suggested by their regular inclusion and detailed rendering in the depictions of Mughal notables. This spectacular example, with pistol-grip hilt and matching jeweled sheath, comes from the Clive of India Treasure; it was among the fabulous items that the first Baron Clive brought back to England, which in this instance he may have obtained as part of the extravagant tribute he received following his defeat of the Nawwab of Bengal in 1757.

١٧ خنجر وغمد

شمال الهند أو منطقة ديكان، القرن السابع عشر
نفريت (يشب)، مرصع بالياقوت والزمرد والألماس المثبت فوق هيكل من الذهب؛ نصل فولاذي
الطول الكامل ٤٣.٢ سم
متحف الفن الإسلامي، الدوحة (JE.182)
الصورة © متحف الفن الإسلامي، قطر، عدسة سمر كسّاب

في حين كانت الأسلحة والدروع المصنّعة والمرصّعة حسب الطلب من الهدايا الرسمية المتداولة في البلاط الإسلامي (الرقم ٤١)، نرى أن بعض أنواع الأسلحة فقط كانت تقدم على نطاق شخصي. ففي البلاط المغولي كانت الخناجر المرصعة بالجواهر تُمنح من قبل العاهل كنوع من المكافأة للخدمات المقدّمة. يشير جهانغير (حكم من ١٦٠٥ إلى ١٦٢٧) في مذكراته (جهانغيرنامه) مراراً إلى تقديمه خناجر وعباءات شرف وأفيال كهدايا. مع كونها أدوات قتالية، كانت هذه الأسلحة الغنية بالزخارف تُلبس كنوع من الزينة الشخصية وتعبيراً عن المكانة، كما يظهر من ذكرها المنتظم وتقديمها بشكل مفصل عند تصوير وجهاء المغول. هذا النموذج الرائع ذو المقبض الشبيه بمقبض مسدس والـذي يتناسب تماماً مع الغمد المرصّع، مأخوذ من مجموعة كنوز كلايف الهند؛ وكان من ضمن القطع الرائعة التي أحضرها البارون كلايف الأول إلى انجلترا، والتي كان قد غنمها ربما ضمن الفدية الباذخة التي تلقاها بعد انتصاره على نواب البنغال عام ١٧٥٧.

١٥، ١٦ خاتم الرامي (GOTS 66)

تركيا، أواخر القرن السادس عشر
نفريت (يشب)، مرصع بالياقوت فوق الذهب
٣.٨ × ٢ سم
متحف الفنون الإسلامية، برلين (I. 7324)
© صور مكتبة التراث الثقافي البروسي/ المصدر الفني، نيويورك (ART412421)، عدسة بترا ستونينغ

المهراجا راي سينغ من بيكانر

الهند، حوالي ١٥٧٥–١٥٩٠
ألوان معتمة على ورق
اللوحة: ١٢ × ٦.٨ سم
متحف الفن الإسلامي، الدوحة (MS 43)

كان القصد من ارتداء خاتم الرامي، في إبهام اليد اليمنى، حماية الإصبع أثناء إطلاق السهام. تمثل النماذج غير المتناظرة الشبيهة بهذا النموذج الذي بين يدينا خواتم الرامي الأكثر شيوعاً في العالم الإسلامي؛ يُلبس الطرف الأكثر سماكة من الخاتم باتجاه داخل الإبهام لتقديم أكبر قدر من الحماية. أما الخواتم الجميلة المصنوعة في تركيا العثمانية والهند المغولية فربما لم يكن الهدف منها الحماية، إذ كان من شأن المجوهرات المستخدمة فيها أن تعيق هذه المهمة. فالأحجار الكريمة تمنع إطلاق الوتر بحرية، كما أن تحريك هذا الوتر قد يؤدي إلى إعطاب الترصيع.

من المرجح أن يكون بعض هذه الخواتم قُدم كهدايا من الملك إلى أفراد حاشيته والنخبة العسكرية، حيث كان هؤلاء يرتدونها خلال الاستعراضات والاحتفالات أو يتركونها تتدلى من أحزمتهم. تظهر إحدى اللوحات الشخصية التي رُسمت للمهراجا راي سينغ حاكم بيكانر (توفي عام ١٦١٢) والذي كان من رجال حاشية أكبر (حكم من ١٥٥٦ إلى ١٦٠٥) المرموقين ثلاثة خواتم معلقة عند خصره، مباشرة تحت خنجره ذي القبضة الذهبية، مما قد يدل على مكانته الرفيعة.

15, 16 Archer's Ring (GOTS 66)

Turkey, late 16th century
Nephrite (jade), set with rubies in gold
3.8 × 2 cm
Museum für Islamische Kunst, Berlin (I. 7324)
© Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz / Art Resource, NY (ART412421) by Petra Steuning

Raja Rai Singh of Bikaner

India, c. 1575–90
Opaque watercolor on paper
Painting: 12 × 6.8 cm
Museum of Islamic Art, Doha (MS 43)
Photo © Museum of Islamic Art, Qatar, by Nicolas Ferrando

Worn on the thumb of the right hand, the archer's ring was intended to protect that finger while the bowstring was being drawn. Asymmetrical examples such as this one represent the most commonly used type of archer's ring in the Islamic world; the thicker section of the ring being worn on the inside of the thumb to afford the greatest protection. The elaborate rings made in Ottoman Turkey, as well as in Mughal India, however, were not likely meant for actual use as their jeweled settings contradict their functionality. The precious stones would have interfered with the loosening of the bowstring while the action of the string would have damaged the settings.

Some rings were likely gifts from the ruler to members of the court and military elite. Intended for display during parades and ceremonies, they could be worn or else hung from the belt. A portrait of Raja Rai Singh (d. 1612), ruler of Bikaner and a notable at the court of Akbar (r. 1556–1605), shows three archer's rings suspended beneath the courtier's waist; they hang just below his gold-hilted dagger, which was perhaps likewise intended as a status symbol.

14 Dish (GOTS 74)

Turkey, Iznik, c. 1545–50
Fritware, underglaze painted
4.3 × 27.6 cm
Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, The Stuart Cary Welch Collection, Gift of Edith I. Welch in memory of Stuart Cary Welch (2011.542)
Photo courtesy Private Collection

Gifts were presented to the Ottoman sultan on the occasion of his accession or its anniversary and to mark New Year and religious celebrations. Certain court artists were granted the privilege of offering presents to the sultan, including their own work. One such honored artist was Şahkuli, who served as "head painter" under Süleyman the Magnificent (r. 1520–66). Given the exceptional quality of the decoration on this dish, it seems likely that it was based on a design by a court artist such as Şahkuli, who is known to have given Süleyman several dishes – both large and small.

١٤ طبق (GOTS 74)

تركيا، إزنيق، حوالي ١٥٤٥–١٥٥٠
فخار مخلوط بالزجاج، طلاء مزجج
٤.٣ × ٢٧.٦ سم
متاحف هارفرد للفنون/ متحف آرثر م. ساكلر، مجموعة ستيوارت كاري ولش، هدية اديث ا. ولش في ذكرى ستيوارت كاري ولش (2011.542)
حقوق الصورة لمجموعة خاصة

كانت الهدايا تُقدم للسلطان العثماني بمناسبة تنصيبه على العرش أو في الذكرى السنوية لارتقائه العرش، وبمناسبة السنة الجديدة والاحتفالات الدينية. كان بعض فناني البلاط يُمنحون شرف تقديم الهدايا للسلطان، التي كانت تشمل قطعاً من أعمالهم. من هؤلاء الفنانين المكرّمين شاه قولي الذي كان «كبير الرسامين» خلال فترة حكم سليمان القانوني (حكم من ١٥٢٠ إلى ١٥٦٦). نظراً للنوعية الاستثنائية لزخارف هذا الطبق، من المحتمل أن يكون مأخوذاً من تصميم وضعه فنان مثل شاه قولي، المعروف بتقديمه العديد من الأطباق الكبيرة والصغيرة للسلطان سليمان.

١٢، ١٣ كاميو (GOTS 58)

الهند، القرن السابع عشر
جذع عقيقي مع إطار ذهبي مطلي بالمينا
٦.٧ × ٧.٢ سم
المكتبة الوطنية الفرنسية، خزانة الميداليات، باريس
(Babelon 366, Camée 366 RCA-69937)
© المكتبة الوطنية الفرنسية

وسام الصورة الملكية (GOTS 62)

الغفري (رقم أبو الحسن نقاش باشي)
إيران، أواسط القرن التاسع عشر
مينا معتم، أحمر، أصفر، ذهب أبيض مرصع بالماس
الصورة: ٢.٥ × ٢ سم؛ البروش ٩.٥ × ٧ سم
مجموعة ناصر د. الخليلي للفنون الإسلامية، لندن (JLY 2161)
© مؤسسة نور، الحقوق لصندوق عائلة الخليلي

كانت صور آخر الحكام المسلمين، والتي تعتبر تذكارات شخصية وهدايا رسمية (انظر الرقم ٦١) تُصنع بأشكال وأحجام تختلف حسب الظروف. وربما يكون الغرض من صنع الصور الصغيرة التي كانت تستخدم في المجلدات والمنمنمات المرسومة على ورق، إلى جانب الصور الملكية المصغرة المرسومة أو المنحوتة، مثل هذا الكاميو المغولي الذي بين يدينا، هو استخدامها في مناسبات أكثر حميمية. تحيي هذه القطعة التي نقش عليها اسم شاه جهان ومُهرت بتوقيع نقّاش البلاط الأول، ذكرى إحدى المناسبات التي وقعت فعلاً. كانت قطع الكاميو الشبيهة بالقطعة التي بين يدينا تُحمل على شكل قلائد للتميز والمكانة.

في إيران القرن التاسع عشر وإبّان الحكم القاجاري، كانت الصور المنمنمة توضع داخل إطارات تزيينية رسمية وتمنح لأفراد الحاشية المفضلين. يحمل وسام الصورة الملكية رسم العاهل، كما يبدو في هذا الشعار المرصع بالألماس لناصر الدين شاه (حكم من ١٨٤٨ إلى ١٨٩٦)؛ وعلى غرار قطعة الكاميو يحمل الوسام توقيع صانعه الدقيق. كانت هذه الشارات تثبّت على ياقة متلقيها.

بمساعدة KO

12, 13 Cameo *(GOTS 58)*

India, 17th century
Sardonyx with enameled gold setting
6.7 × 7.2 cm
Bibliothèque nationale de France, Cabinet de Médailles, Paris (Babelon 366, Camée 366 RCA-69937)
© Bibliothèque nationale de France

Order of the Royal Portrait *(GOTS 62)*

Al-Ghaffari (*raqam-i Abu'l-Hasan Naqqash Bashi*)
Iran, mid-19th century
Opaque enamels, red, yellow, and white gold, set with diamonds
Portrait: 2.5 × 2 cm; brooch: 9.5 × 7 cm
Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London (JLY 2161)
© Nour Foundation, courtesy Khalili Family Trust

Portraits of later Islamic rulers, intended as personal mementos and state gifts (see no. 61), were created in a variety of formats and sizes, depending upon the circumstance. Petite images, including album portraits and miniature paintings on paper, as well as diminutive painted or carved royal images, such as this Mughal cameo, may have been intended for more intimate, personal occasions. Inscribed with the name of Shah Jahan and signed "work of the supreme engraver" (*amal-i kan atamm*), the cameo commemorates an actual event. Cameos such as this were worn on necklaces as a mark of distinction.

In nineteenth-century Iran under the Qajars, the portrait miniature was codified into a formal decoration awarded to favored courtiers. The Order of the Royal Portrait contained a likeness of the sovereign as in this diamond-studded emblem of Nasir al-Din Shah (r. 1848–96); like the cameo, it bears the minute signature of its maker. Such insignia were displayed on the recipient's collar.

With KO

11 Celestial Globe (GOTS 56)

Muhammad ibn Hilal
Iran, possibly from Maragha, AH 674/1275–76
Brass
Globe: diam. 24.1 cm; stand: h. 36.5 cm
British Museum, London
(1871.3–1.1.a–b)
© The Trustees of the British Museum

A type of three-dimensional map of the stars, the celestial globe was first developed by the Greeks and further refined by Islamic astronomers, who maintained the classical constellations and twelve zodiacal signs, as depicted on this thirteenth-century example. The globe is signed by its maker Muhammad ibn Hilal the astronomer from Mosul, in northern Iraq, although it was probably constructed in Maragha, in northwestern Iran. From Iran, the globe traveled to India where the leader of the Bohoras community (Isma'ili or Shi'ite Muslims recognizing a tradition of seven Imams) presented it to Sir John Malcolm (1769–1833), a soldier and statesman serving British interests in the East.

١١ الكرة السماوية (GOTS 56)

محمد بن هلال
إيران، مراغة على الأغلب، ٦٧٤ هجري/ ١٢٧٥–١٢٧٦ ميلادي
نحاس أصفر
الكرة: قطر. ٢٤.١ سم؛ الركيزة: ارتفاع. ٣٦.٥ سم
المتحف البريطاني، لندن
(1871.3–1.1.a–b)
© أمناء المتحف البريطاني

أول من صنع الكرة السماوية، التي تعتبر خريطة ثلاثية الأبعاد للنجوم، هم الإغريق لكنها طُورت وصُقلت لاحقاً من قبل علماء الفلك المسلمين الذين حافظوا على البروج الكلاسيكية والعلامات الفلكية الاثنتي عشرة، كما يبدو واضحاً على النموذج الذي بين يدينا والذي يعود إلى القرن الثالث عشر. الكرة ممهورة بتوقيع صانعها محمد بن هلال، وهو فلكي من الموصل، شمال العراق، رغم أنها صنعت ربما في مراغة، شمال غرب إيران. سافرت هذه الكرة من إيران إلى الهند، حيث قدمها قائد طائفة البهرة [التجار] (جماعة من الإسماعيليين أو الشيعة التابعين لتقليد الأئمة السبعة) إلى السير جون مالكولم (١٧٦٩–١٨٣٣)، الذي كان جندياً ورجل دولة يخدم المصالح البريطانية في الشرق.

10

A Lady Holding a Cup and a Bottle *(GOTS 44)*

Page from the Nadira Banu Begam Album
India, 1640–41
Opaque watercolor and gold on paper
32.5 × 23.5 cm
British Library, London (Add. Or. 3129, fol. 28)
© The British Library Board

In 1633, Dara Shikoh, eldest son of Shah Jahan (r. 1628–58), married his royal cousin Nadira Banu Begam. The wedding and associated events, including the lavish gifts, are described and visually recorded in the *Padshahnama*, a biography of emperor Shah Jahan and one of the best-known illustrated manuscripts from Mughal India. Several years later Dara Shikoh presented his wife with an outstanding collection of paintings and calligraphies bound in an album. His dedication, inscribed on the opening flyleaf (fig. 2), a fanciful golden illumination of animals in a landscape (also illustrated) reads: "The precious volume (*muraqqa'*) was given to his dearest friend, Nadira Banu Begam. Muhammad Dara Shikoh, son of Shah Jahan Padshah Ghazi. 1051 (AD 1641–42)." The paintings, which depict flowers, animals, and women, as here, may have been deliberately selected by Dara Shikoh to satisfy the tastes of Nadira Banu, after whom the album should perhaps be called.

With KO

١٠

سيدة تحمل فنجاناً وقنينة *(GOTS 44)*

صفحة من مجلد نادرة بانو بيغوم
الهند، ١٦٤٠–١٦٤١
ألوان مائية معتمة وذهب على ورق
٣٢.٥ × ٢٣.٥ سم
المكتبة البريطانية، لندن (Add. Or. 3129, fol. 28)
© مجلس المكتبة البريطانية

عام ١٦٣٣ تزوج دارا شيكوه، ابن شاه جهان الأكبر (حكم من ١٦٢٨ إلى ١٦٥٨) من ابنة عمه في السلالة الملكية نادرة بانو بيغوم. هناك وصف وتسجيل بصري لحفل الزفاف والهدايا الفاخرة التي قُدمت فيه، في البادشهنامة، التي تعتبر سيرة حياة الامبراطور شاه جهان وواحدة من أشهر المخطوطات المرسومة في الهند المغولية. بعد عدة سنوات قدم دارا شيكوه لزوجته مجموعة رائعة من اللوحات الملونة والمخطوطة المجمعة داخل مجلد. وقد نُقش إهداؤه على الصفحة الافتتاحية المزوقة الذهبية الرائعة (الصورة ٢) التي تمثل حيوانات داخل منظر طبيعي. يقول الإهداء «هذا المجلد الثمين (المرقّع) قدمه محمد دارا شيكوه ابن شاه جهان بادشاه غازي إلى صديقته المحبوبة نادرة بانو بيغوم عام ١٠٥١ (١٦٤١ إلى ١٦٤٢)». أما اللوحات التي تصور زهوراً وحيوانات ونساء، مثل هذه اللوحة التي بين يدينا فقد كان يتم اختيارها عمداً إرضاءً لذوق نادرة بانو، التي سُمي المجلد باسمها ربما لهذا السبب.

بمساعدة KO

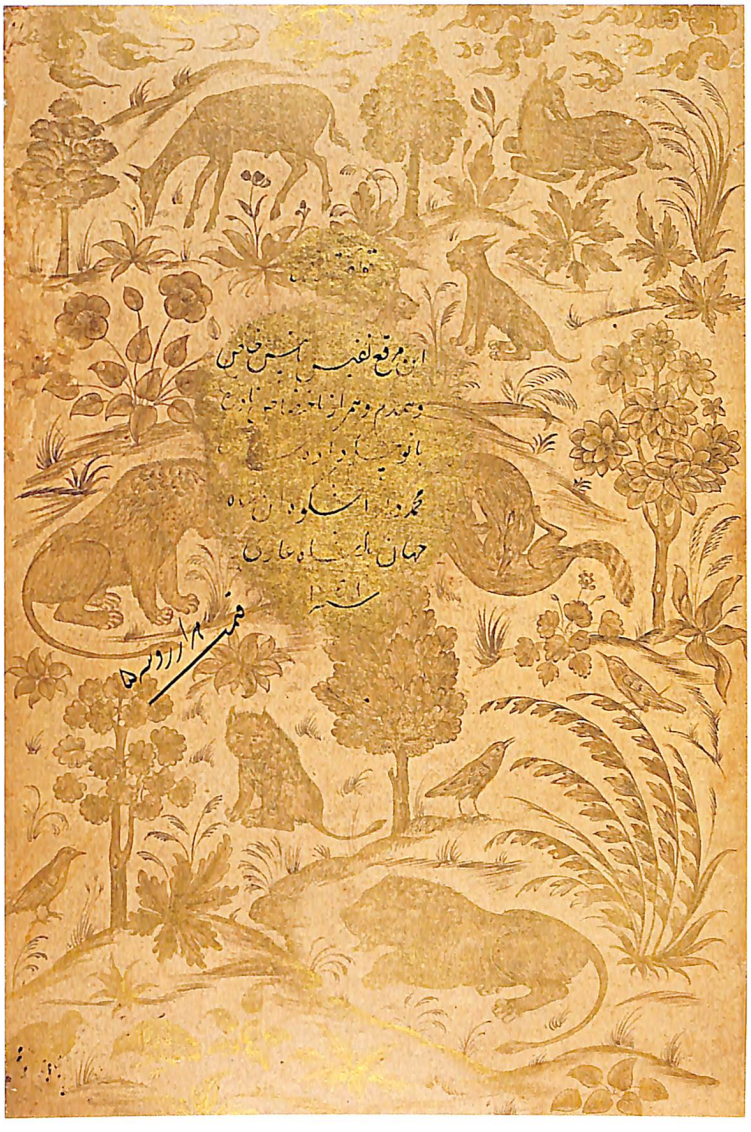


fig. 2

(الصورة ٢)

9 Flask for Rose Water (GOTS 28)

India, 17th century
Gold, diamonds, emeralds, and rubies
26 cm
The State Hermitage Museum, St. Petersburg
(VZ 714 a,b)
© The State Hermitage Museum, by Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets, Yuri Molodkovets

Vessels of this type were used for rose water in Islamic lands from Istanbul to Delhi. Decorated with floral designs of diamonds, rubies, and emeralds, this spectacular flask is a rare surviving piece from the Mughal imperial treasury, in Delhi, which housed gifts to the royal court as well as deluxe items made in the court workshops. These deluxe items, to which this jeweled bottle likely belongs, comprised objects kept in reserve for presentation according to the demands of protocol. The rose water flask, which bears an Arabic inscription on its bottom that cannot be fully deciphered, became part of a remarkable state gift when the Iranian ruler Nadir Shah (r. 1736–47) sacked Delhi in March 1739 and looted the royal treasury.

Perhaps to announce his victory, the Shah sent a special embassy to Russia. Although it departed for St. Petersburg on 23 October 1739, the embassy only arrived on 2 October 1741, accompanied by fourteen elephants bearing the lavish plunder from Delhi. Of the thirty-seven items on the original list of gifts, one ring and seventeen jeweled objects survive to the present day. Of the latter, nine were presented to Emperor Ioann Antonovich, including this flask, four to Regent Anna Leopoldovna and four to Princess Elizabeth, daughter of Peter the Great and future empress.

AI

٩ قارورة ماء الورد (GOTS 28)

الهند، القرن السابع عشر
ذهب، ألماس، زمرد، ياقوت
٢٦ سم
متحف الهيرميتاج الحكومي، سان بطرسبرغ
(VZ 714 a,b)
© متحف الهيرميتاج الحكومي، عدسة فلاديمير تيربنين، وليونارد كيفيتس، ويوري مولودكوفيتس

كان هذا النوع من الأواني يستخدم لحمل ماء الورد في الأراضي الإسلامية الممتدة من اسطنبول إلى دلهي. تعد هذه الآنية الذهبية الرائعة المزينة بتصاميم زهرية مرصعة بالألماس والزمرد والياقوت من القطع النادرة التي وصلتنا من كنوز الإمبراطورية المغولية في دلهي، التي لم تضم هدايا البلاط الملكي فحسب بل أيضاً القطع الفاخرة التي صُنعت خصيصاً في ورش البلاط. وتتألف هذه الفئة الأخيرة التي تنتمي إليها قارورة ماء الورد هذه، من قطع كانت تُخصص للاستخدام والتقديم في مناسبات بروتوكولية خاصة. وربما كونها تصلح لأن تكون هدية شخصية، تحولت هذه القارورة التي تحمل نقشاً كتابياً غير مقروء في قعرها، إلى هدية رسمية مميزة حين استولى الملك الإيراني نادر شاه (حكم ما بين ١٧٣٦–١٧٤٧) على دلهي ونهب كنوزها الملكية في مارس ١٧٣٩.

وربما لإعلان نصره أرسل نادر شاه وفداً خاصاً إلى القيصر الروسي مصحوباً بأربعة عشر فيلاً محملاً بالغنائم الفاخرة من دلهي، حيث غادرت البعثة إلى سان بطرسبرغ في ٢٣ أكتوبر ١٧٣٩ ووصلتها في ٢ أكتوبر ١٧٤١. من بين القطع السبع والثلاثين التي ضمتها قائمة الهدايا وصلنا إلى اليوم خاتم وسبع عشرة قطعة مرصعة بالجواهر، قُدمت تسع قطع منها إلى الامبراطور لوان أنتونوفيتش من ضمنها هذه القارورة، وقُدمت أربع قطع أخرى إلى وصية العرش آنا ليوبولدوفنا وأربع إلى الأميرة اليزابيث إبنة بطرس الأكبر التي أصبحت امبراطورة لاحقا.

AI

Iran or Central Asia, 15th century
Nephrite (jade)
H. 12.1 cm; diam. 5.4 cm
The Asian Art Museum, Avery Brundage Collection, San Francisco (B60J160)
© Asian Art Museum of San Francisco. Used by permission

For the Timurid dynasty of Iran and Central Asia and their Mughal descendants in India, jade was a rare and valuable material, and hence objects made of this difficult-to-carve stone would have been suitable as royal gifts. Indeed, the Timurids received both raw jade and jade vessels carried by Chinese embassies in the late fourteenth and early fifteenth centuries. On a more personal level, a jade tankard with dragon-shaped handle inscribed with the name and titles of the Timurid ruler Ulugh Beg (r. 1447–49), preserved in the Gulbenkian Museum, Lisbon, was bestowed upon the Mughal emperor Jahangir (r. 1605–27) by one of his courtiers. It was a "precious and beautiful gift," as Jahangir wrote in his memoirs (*Jahangirnama*), where he also noted that he had his own name inscribed on the lip of the vessel. This elliptical Timurid jade cup may likewise have circulated as a gift; although it lacks a royal inscription, its size, shape, and especially the dragon handle suggest a courtly context.

إيران أو آسيا الوسطى، القرن الخامس عشر
نفريت (يشب)
الارتفاع ١٢.١ سم؛ القطر ٥.٤ سم
متحف الفن الآسيوي، مجموعة ايفري برنديج، سان فرنسيسكو (B60J160)
© متحف الفن الآسيوي في سان فرنسيسكو. الاستخدام بإذن

كان اليشب بالنسبة للسلالة التيمورية في إيران وآسيا الوسطى وأحفادهم مغول الهند، من المواد الثمينة النادرة، لذا كانت القطع الفنية المصنوعة من هذا الحجر الصعب النقش تصلح لأن تكون هدايا ملكية. وفي الحقيقة كان التيموريون يتلقون اليشب الخام والأوانـي المصنوعة منه التي كان يحملها سفراء الصين أواخـر القرن الرابع عشر وأوائـل القرن الخامس عشر. أما على المستوى الشخصي فقد قُدم كوز من اليشب له مقبض على شكل تنين، نُقش عليه اسم وألقاب الملك المغولي أولوغ بك (حكم من ١٤٤٧ إلى ١٤٤٩) إلى الإمبراطور المغولي جهانغير (حكم من ١٦٠٥ إلى ١٦٢٧) من قبل أحد رجال بلاطه (القطعة محفوظة في متحف غالبنكيان، لشبونة)، وكانت «هدية ثمينة وجميلة» كما وصفها جهانغير في مذكراته (جهانغيرنامة)، حيث كتب أيضاً أن اسمه نقش على حافة الآنية. ربما يكون هذا الفنجان التيموري البيضوي المصنوع من اليشب قد قُدم كهدية أيضاً؛ ورغم أنه يفتقر للنقش الكتابي الملكي، إلا أن حجمه وشكله وخصوصاً المقبض المصنوع على شكل تنين يدفع للاعتقاد بأنه كان من ضمن مقتنيات البلاط.

7

Akbar Gives a Robe of Honor in 1560 *(GOIS 23)*

Page from a manuscript of the *Akbarnama*
Govardhan
India, c. 1603–5
Ink, color, and gold on paper
43.5 × 26.8 cm
© Trustees of the Chester Beatty Library (In 03)

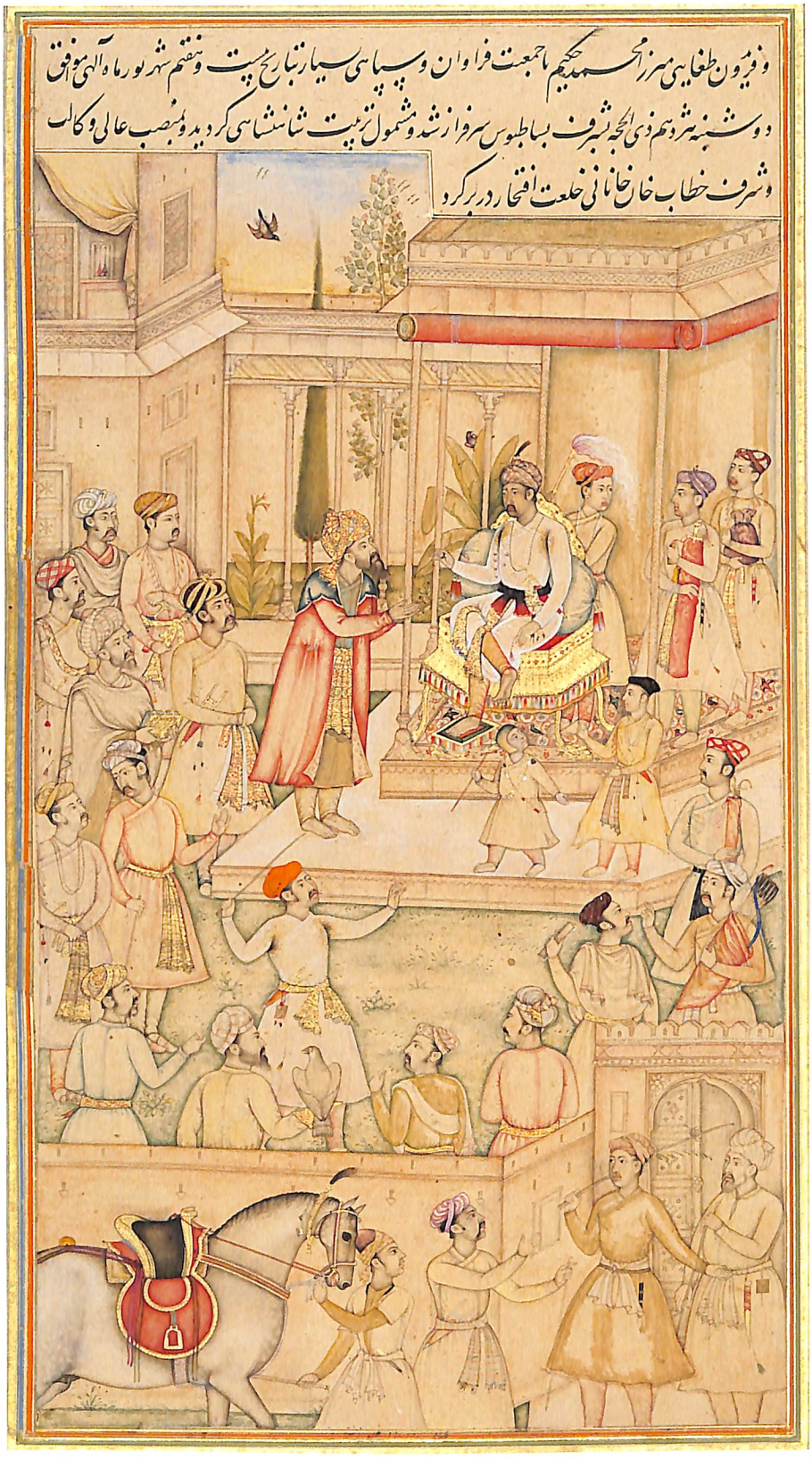
Written by the court historian Abu'l-Fazl and profusely illustrated, the *Akbarnama* is an intriguing account of the life and long reign of the Mughal emperor Akbar (1556–1605). In this sparingly colored painting, Akbar, seated on a golden throne, marks the promotion of Mun'im Khan to commander-in-chief by awarding him a pale red robe with decorative blue collar. The bestowal of a robe of honor (*khil'a*) to princes, courtiers, and visiting foreign dignitaries followed a long-standing tradition in the Islamic world whereby a ruler would present a robe and often other associated garments as a means of reward or to accord special honor (see no. 6). In this specific instance Mun'im Khan had helped to put down a rebellion against the emperor.

٧

أكبر يقدم عباءة شرف عام ١٥٦٠ *(GOIS 23)*

صفحة من مخطوطة أكبرنامة
غوفاردان
الهند، حوالي ١٦٠٣–١٦٠٥
حبر وألوان وذهب على ورق
٤٣.٥ × ٢٦.٨ سم
© أمناء مكتبة تشيستر بيتي (In 03)

تعد الأكبرنامة التي كتبها ورسمها ببذخ مؤرخ البلاط عبد الفضل، وصفاً دقيقاً لحياة الإمبراطور المغولي أكبر (١٥٥٦–١٦٠٥) ولفترة حكمه الطويلة. في هذه اللوحة الخابية الألوان يبدو أكبر جالساً على عرش من الذهب، وهو يعلن ترقية منعم خان إلى رتبة قائد عام وذلك بمنحه عباءة حمراء فاتحة، ذات ياقة زرقاء مزينة. إن منح عباءة الشرف (الخلعة) للأمراء ورجال الحاشية وكبار الزوار يعد من التقاليد العريقة في العالم الإسلامي، حيث كان الحاكم أو الملك يقدم العباءة مع ما يرافقها من حلل وملحقات كنوع من المكافأة أو التكريم الخاص (انظر الرقم ٦). وفي هذه المناسبة بالتحديد كان منعم خان قد نجح في إحباط محاولة للتمرد على الإمبراطور.


وفرّون طغایی میرزا محمد حکیم با جمعیت فراوان و سپاهی سیار بتاریخ بیست و نهم شهر رمضان الهی موافق
دوشنبه هژدهم ذی الحجه بشرف بساطبوس سرفراز شده و مشمول تربیت شاهنشاهی گردید و بمنصب عالی وکالت
و شرف خطاب خانخانانی خلعت افتخار در بر کرد

٦ طراز (GOTS 24)

مصر، ٣٧١/٩٨١ هجري
كتان وحرير
٣٩.٤ × ٦٩.٢ سم
متحف مقاطعة لوس أنجلس للفنون، مجموعة المدينة للفن الإسلامي،
هدية من كاميلا تشاندلر فروست
(M.2002.1.30)
© 2001 Museum Associates / LACMA

كل الأنسجة التي وصلتنا من القرون الأولى للعصر الإسلامي أتت على شكل شذرات أو قطع مجتزأة، بما فيها قطع (الطراز) ذات النقوش الكتابية المحاكة أو المطرزة المميزة، التي تحوي اسم الحاكم وألقابه. كانت هذه الأقمشة أو ما كان يطلق عليها اسم عباءات الشرف (خلعة، والجمع منها خلع) تحمل نقوشاً كتابية على أكمامها، وكانت تُوزع من قبل الحاكم على رجال حاشيته.

يعود تاريخ هذا الطراز الذي صُنع من أجل الخليفة الفاطمي العزيز (حكم من ٩٧٥ إلى ٩٩٦) إلى العام ٩٨١، واستثنائياً فإنه يحوي اسم وزيره الأول الوزير ابن كلس (خدم البلاط من ٩٧٧ إلى ٩٩٠)، والذي عُرف بإصلاحاته المالية والتي أسهمت في إحلال الرخاء في مصر وفي حياة الوزير أيضاً. يقول النقش:

. . . اليقين [المبين] الحمد لله رب العلمين صلّى الله على محمد النبي نصر [لـ] نزار ابي المنصور الامام العزيز بالله امير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آ[بائه الطاهرين]
[ا] مير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين مما امر الوزير الجليل ابو الفرج يعقوب بن يوسف وزير امير المؤمنين بعمله في سنة احد وسبعين [وثلثمئة]

6 Tiraz (GOTS 21)

Egypt, AH 371/981
Linen and silk
39.4 × 69.2 cm
Los Angeles County Museum of Art, the Madina Collection of Islamic Art, gift of Camilla Chandler Frost (M.2002.1.30)
© 2001 Museum Associates / LACMA

Textiles from the first centuries of the Islamic era survive mainly in the form of fragments, including *tiraz*, with their characteristic embroidered or woven inscriptions supplying the name and titles of the ruler. Such cloth or more often so-called robes of honor (*khil'a*, pl. *khila'*), bearing the inscriptions on the sleeves of the garment, would be distributed as gifts by the reigning monarch to members of his court.

Made for the Fatimid caliph al-'Aziz (r. 975–96) this *tiraz*, dated 981, also, exceptionally, supplies the name of his chief minister or vizier Ibn Killis (served 977–90), who was famous for the financial reforms that helped bring enormous prosperity to Egypt as well as to the vizier. The inscription reads:

> Praise to God, Lord of the Worlds, may God bless Muhammad the Prophet. Assistance [from God] to Nizar Abu'l-Mansur, the Imam al-'Aziz billah, Commander of the faithful, God's blessing be upon him and upon [his pure ancestors]. . . Commander of the Faithful, God's blessing be upon him and upon his pure ancestors. From what was ordered by the respectable vizier Abu'l-Faraj Ya'qub ibn Yusuf [Ibn Killis], vizier of the Commander of the faithful, to be made in the year [three hundred] seventy-one

٤، ٥ زوج من الأساور (GOTS 9)

سوريا أو مصر، القرن الحادي عشر
ذهب، مصنّع من الرقائق ومزركش بالأسلاك، حبيبات ونقوش
قطر الواحدة ٨ سم
متحف الفن الإسلامي، الدوحة (JE. 118)
الصورة © متحف الفن الإسلامي، قطر، عدسة نيكولاس فيراندو

قلادة (GOTS 11)

مصر، القرن الحادي عشر
ذهب، مكفت بزخارف مينائية
٢،١ سم
المتحف البريطاني، لندن (19,810,707.2)
© أمناء المتحف البريطاني

تعرض قطع المجوهرات هذه مهارة ورقي تقنيات الصياغة الذهبية الإسلامية إبّان العصر الفاطمي (٩٠٩–١١٧١) الذي شهد توحد سوريا ومصر مع شمال أفريقيا.

حُفظ القليل من قطع هذا العصر نسبة إلى العصور الأخرى، وهي القطع التي تم توثيق قيمتها وفخامتها في التقارير التاريخية (اقرأ أدناه) وأيضاً من خلال بعض التحف النادرة المتبقية.

في تلك العصور، وكما هو الحال اليوم، لم تكن هذه المجوهرات مجرد قطع تزيينية شخصية جميلة، بل كانت دليلاً على الثروة والمكانة الاجتماعية، كما كانت لها دائماً قيمة كبيرة كهدايا. استخدمت المجوهرات كتلك المعروضة هنا كهدايا شخصية على الأرجح في العصر الفاطمي للاحتفال ببعض المناسبات الخاصة مثل الخطوبة والزواج، أو عربوناً للتقدير والاحترام، كما ورد في عدد من النصوص الموثقة.

كانت الأساور الكبيرة مثل هذه المصنوعة من رقائق الذهب المطوية بشكل يجعلها مجوّفة،على شكل أنبوب، والمزينة بدقة بزخارف الذهب المرّكبة، تُصنع وتُلبس على شكل أزواج. وفي العصر الفاطمي شكلت أزواج الأساور جزءاً أساسياً من مهر العروس. أما القلادة الرقيقة المزينة بزوج من الطيور المرصعين بالمينا، فقد كانت في الماضي تتدلى من عقد، بينما تتدلى منها بعض الزخارف أيضاً.

مقطع من كتاب الذخائر

وأنفذ إليه الظاهر لإعزاز الدين الله هدية جليلة المقدار فيها من غرائب طرف بلاد الهند والصين وبلاد خراسان من سائر أنواع الطيب والجوهر وغير ذلك ما لا يحد. ومن دق تنيس ودمياط وتونة وأعمالها من الملابس والفرش والتعاليق والأعلام والمنجنوقات والبنود والألوية على القصب الفضة المجراة بالذهب من سائر الصور كل بديعة وغريبة قدرها وتمنع وجود مثلها. وحمل إليه زرافة مليحة الصورة رائعة بجلالها وحليها وعدة من البخت الخراسانية تحمل سائر أنواع العماريات والقباب والمحامل المعمولة من العاج والأبنوس والصندل المضبب بالذهب والفضة التي عليها أهلة الذهب المجللة بفاخر الأجلة من الخسرواني الأحمر المذهب والمخمل المذهب والدبيقي المذهب وغيره من سائر أنواعه وألوانه فيهن حسان الجواري المغنيات المحسنات والراقصات المفتنات ومن الخدم الروقة الحسان الوجوه والقدود والملابس عدة وافرة ومن الخيل العراب ذوات الأثمان الغالية والصفات البديعة شي كثير على أكثرها سروج الذهب والفضة والجوهر والعنبر والكافور الغريب الصنعة المعدوم المثل. ومن الدروع والخوذ والجواشن المذهبة والسيوف المجوهرة ما يعزّ وجود مثله إلى ما سوى ذلك.

تُرجم النص إلى الانجليزية من قبل ويلر ثاكستون عن (كتاب الذخائر والتحف) لابن الزبير، نشر باشراف محمد حميد الله، القسم ٨٠.

4, 5 Pair of Bracelets *(GOTS 9)*

Syria or Egypt, 11th century
Gold, fabricated from sheet, decorated with wire, granulation and repoussé
Each, diam. 8 cm
Museum of Islamic Art, Doha (JE.118)
Photo © Museum of Islamic Art, Qatar, by Nicolas Ferrando

Pendant *(GOTS 11)*

Egypt, 11th century
Gold, inset with cloisonné enamel decoration
2.1 cm
British Museum, London (19,810,707.2)
© The Trustees of the British Museum

These examples of jewelry demonstrate the skillfulness and luxury of Islamic gold-working techniques during the Fatimid dynasty (909–1171), which united Egypt and Syria with northern Africa. Comparatively few such objects are preserved from this period, whose wealth and opulence is documented in historical accounts (see below) and in such rare surviving works.

Then, as today, jewelry served not only as a spectacular form of personal adornment but also as an indicator of wealth and social standing. Similarly, jewelry has always been an important gift item. Jewelry of the types represented here were likely offered as personal gifts in the Fatimid period to commemorate events such as betrothals and weddings or as a token of esteem as is documented by various textual sources.

Large bracelets, such as these fashioned from gold sheet, folded to form a hollow, tubular shank, and intricately decorated with applied gold ornament, were made and evidently worn in pairs. In Fatimid times, paired bracelets were a frequent component of a bride's dowry. The delicate pendant, which is decorated with a pair of birds rendered in cloisonné enamel, once must have hung from a necklace while it would have had its own attached ornaments.

Kitab al-Dhakha'ir excerpt:

> And al-Zahir li-I'zaz-dinillah dispatched to al-Mu'izz a magnificent gift including curiosities from India, China, and Khurasan and various perfumes, gems, etc. beyond reckoning. There were costly fabrics from Tinnis, Damietta, and Tuna, clothing, spreads, hangings, banners, flags, and pennants on silver poles decorated with gold and exotic shapes. He also sent him a giraffe of beautiful form, a number of Bactrian camels bearing litters and domes made of ivory, ebony, and sandalwood embossed with gold and silver crescents on top, red gold-shot Khurasani fabric, gold-spun velvets and silks, and others of all sorts and colors. There were also beautiful slave girls singing and dancing and an ample number of handsome man servants in gorgeous costumes. There were also many Arabian horses of great value and marvelous qualities, most with gold and silver saddles, jewels, ambergris, and camphor of unequaled manufacture. There were gilded coats of mail, helmets, breastplates, and bejeweled swords that could not be equaled.
>
> Translated by Wheeler Thackston from Ibn al-Zubayr, *Kitab al-dhakha'ir wa'l-tuhaf* (Book of Gifts and Rarities), ed. Muhammad Hamidullah, sec. 80.

الهدايا الشخصية

٢، ٣ أجزاء من حزام (GOTS 2)

العراق، سامراء على الأغلب، القرن العاشر
ذهب
٥،٥ × ٢٧ سم
متحف بيناكي، أثينا (1856)
© متحف بيناكي، عدسة تسونيس

أجزاء من حزام (GOTS 4)

سوريا، أواخر القرن الثالث عشر – أوائل القرن الرابع عشر
سبيكة نحاسية، قالب وتذهيب
الأجزاء الدائرية: قطر. ٣،٦ سم؛ الأجزاء المستطيلة: طول. ٣،٥ سم؛
الإبزيم: طول. ٨ سم؛ عرض. ٥ سم
متحف بيناكي، أثينا (1900)
© متحف بيناكي، عدسة تسونيس

بدراسة هذه العناصر التزيينية وغيرها الموجودة في المعرض، والتي غالباً ما كان يتم تركيبها على ركائز من الجلد أو القماش الذي يندثر في العادة، نجد إقبالاً واسعاً على استخدام الأحزمة الذهبية والفضية في العالم الإسلامي. كان هذا النوع من الأحزمة يستخدم من قبل الملوك ورجال النخبة، حسب ما تظهره المصادر المكتوبة، والصور المرسومة في المخطوطات، وكذلك النقوش الكتابية التي تزين بعض هذه الأحزمة. يوجد على أجزاء هذا الحزام الفضية المطلية بالذهب نقش كتابي يحمل اسم وألقاب حاكم حماه السورية، أبو الفداء اسماعيل. وربما يكون قد مُنح هذا الحزام كهدية عند تكريمه من قبل السلطان المملوكي حوالي عام ١٣١٩–١٣٢٠؛ كما كان هذا النوع من الأحزمة يرافق في العادة تقديم عباءات الشرف (انظر الرقمين ٦–٧).

تشير الرسوم الموجودة في المخطوطات الفارسية مثلاً إلى أن الأحزمة الأنيقة كانت جزءاً مهماً من أزياء الرجال الفاخرة. وإلى جانب أهميتها الواضحة كمكافآت أو رموز للمكانة الاجتماعية، كانت الأحزمة تقدم كعربون للصداقة كما تظهر ذلك إحدى اللوحات التي تعود إلى العصر المنغولي، مما يتماشى مع وصف ورد في كتاب تاريخ المنغول السري يروي كيف قام جنكيز خان بتبادل الأحزمة مع أحد مؤيديه القدامى، تعبيراً منه عن تجديد التحالف بينهما. كذلك كانت النساء ترتدي أحزمة مصنوعة من المواد الثمينة، حيث كنّ يتلقينها كهدايا أيضاً، كما يظهر في رسم موجود في مخطوطة تعود للقرن السادس عشر من الشاهنامة، حيث قُدّم الحزام كعربون للمحبة الصادقة.

Personal Gifts

2, 3

Belt Elements *(GOTS 2)*

Iraq, possibly Samarra, 10th century
Gold
5.5 × 27 cm
Benaki Museum, Athens (1856)
© Benaki Museum, by Tsonis

Belt Elements *(GOTS 4)*

Syria, late 13th to early 14th century
Copper alloy, cast and gilt
Circular elements: diam. 6.3 cm; rectangular elements: 3.5 cm; buckle: 8 cm; w. 5 cm
Benaki Museum, Athens (1900)
© Benaki Museum, by Tsonis

To judge by these decorative elements and others in the exhibition, which originally would have been mounted on leather or cloth supports that have not survived, there was a wide-ranging and long-standing taste for gold and silver belts in the Islamic world. Belts of this type were intended for rulers and members of the ruling elite. information about which is based on textual sources, their depiction in illustrated manuscripts, and by the inscriptions some of them carry. The silver-gilt belt elements are inscribed with the name and titles of Abu'l-Fida Isma'il, a governor of Hama, in Syria. The belt was perhaps given to him around 1319–20, when he was honored by the Mamluk sultan; such belts also may have accompanied the presentation of robes of honor (see nos. 6–7).

Illustrations in Persian manuscripts, for example, indicate that elaborate belts were an important aspect of male costume. Apart from their obvious significance as rewards or status symbols, belts were given as a sign of friendship, as depicted in a Mongol period painting, which coincides with an account from the *Secret History of the Mongols* of how belts were exchanged between Genghis Khan and an early supporter, as a means of renewing their alliance. Belts of precious materials also were worn by women, who might receive them as a token of affection as is represented in a sixteenth-century manuscript illustration from a *Shahnama* in this exhibition.

1 Bowl with Inscription (GOTS 1)

Eastern Iran, 10th century
Earthenware, slip-painted under a transparent glaze
10 × 27 cm
The David Collection, Copenhagen (22/1974)
© The David Collection, Pernille Klemp

Belief in divine reward, combined with traditional ideas of benevolence and kindness, as well as personally and politically motivated obligation and compensation, may have helped to shape an Islamic model of gift giving as the many spectacular works of art presented here would suggest. Produced during the reign of the Samanid dynasty (819–1005), the bowl's sole decoration is the elegant Arabic inscription quoting a hadith (remarks attributed to the Prophet Muhammad): "He who believes in recompense [from God] is generous with gifts." As here, the inscriptions on so-called Samanid epigraphic pottery as well as on certain polychrome slip-painted wares (generally vessels for food or beverages), frequently address the theme of generosity. While this notion of generosity may have to do with the giving of sustenance, a basic precept of hospitality, it may also reference a broader concept central to Muslim piety that God rewards (or punishes) human actions.

١ سلطانية مع نقوش كتابية (GOTS 1)

شرق إيران، القرن العاشر
فخار، طلاء صلصالي تحت تزجيج شفاف
١٠ × ٢٧ سم
مجموعة ديفيد، كوبنهاغن (22/1974)
© مجموعة ديفيد، بيرنيل كلمب

قد تكون فكرة الجزاء الإلهي إلى جانب بعض الأفكار المتوارثة حول مفاهيم الخير والإحسان يُزاد عليها الشعور بالالتزام والتعويض الذي تدفع إليه بعض الأسباب الشخصية أو السياسية، قد أسهم في تشكيل نموذج إسلامي خاص بتقديم الهدايا كما يظهر من خلال العديد من الأعمال الفنية الرائعة التي بين يدينا. لا يزيّن هذه السلطانية التي تعود إلى فترة حكم السلالة السامانية (٨١٩–١٠٠٥) إلا نقش كتابي عربي أنيق لأحد الأحاديث النبوية الشريفة: «وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَلْيُكْرِمْ ضَيْفَه». وكما هو الحال في هذه السلطانية، فإن النقوش المكتوبة على ما يطلق عليه اسم الفخار الساماني وعلى بعض الأواني المطلية بالصلصال المتعدد الألوان، والتي غالباً ما كانت تستعمل كأوان للطعام والشراب، كانت تتناول في العادة موضوع الكرم. ومع أن مفهوم الكرم هنا قد يعني تأمين القوت، وهو المعنى الأساسي للضيافة، إلا أنه قد يشير أيضاً إلى مفهوم أوسع يتمحور حول موضوع البرّ في الإسلام، أي مفهوم الثواب والعقاب على الأفعال والتصرفات البشرية.

Catalogue

كتالوج

were written about and whose accounts have survived; some even achieved a kind of legendary status both within and beyond the Islamic world.

Such remarkable works of art help to demonstrate cross-cultural interactions between Islam and Byzantium and with western European and east Asian courts. The exchange of these luxury objects, reflecting a real or an assumed princely taste, reveals a central process by which artistic forms and ideas were circulated, emulated, and assimilated. Admired for their beauty, these gifts especially were treasured for their rarity and coveted for their precious materials. In the end, perhaps, it is not only the thought that counts but the price tag.

Note to the Reader

The catalogue entries that follow represent highlights from the *Gifts of the Sultan* exhibition as presented at the Museum of Islamic Art, Doha. The notation *GOTS* followed by a number is in reference to the same entry in the exhibition catalogue *Gifts of the Sultan*: *The Arts of Giving at the Islamic Courts*, where additional information and bibliography may be found. Catalogue entries that are not accompanied by the *GOTS* designation indicate additions made to the Doha venue of the exhibition.

Catalogue entry 9 was written by Anatoliy Ivanov (AI), Curator of Islamic Near Eastern Art, The State Hermitage Museum, St. Petersburg; catalogue entry 52 was written by Galina Mirolyubova (GM), Curator of Russian Art, The State Hermitage Museum, St. Petersburg; catalogue entry 61 was written by Adel Adamova (AA), Curator of Islamic Near Eastern Art, The State Hermitage Museum, St. Petersburg, and Daria Vasilyeva (DV), Curator of Islamic Near Eastern Art, The State Hermitage Museum, St. Petersburg.

Catalogue entries 39/40 were written with Olga Melnikova (OM), Head of the Arms and Armor Department, The State Historical-Cultural Museum Preserve, Moscow Kremlin; catalogue entry 41 was written by Elena Yablonskaya (EY), Senior Researcher and Curator, Arms and Armor Department, The State Historical-Cultural Museum Preserve, Moscow Kremlin; catalogue entry 57 was written by Natalia Bushueva (NB), Senior Researcher and Curator, The State Historical-Cultural Museum Preserve, Moscow Kremlin.

Catalogue entries 10, 12, 13, 24, 27, 43, 51, and 54 were written with the assistance of Keelan Overton (KO), Curator of Islamic Art, Shangri La, Honolulu; catalogue entry 33 was written with the assistance of Sophie Makariou (SM), Curator of Islamic Art, Musée du Louvre, Paris. We are grateful for their help in these matters.

Unless otherwise indicated, catalogue entries are by Linda Komaroff.

jewels and jewelry, belts and garments, and precious yet utilitarian objects such as vessels of gold, silver, and jade, and paintings, albums, and manuscripts.

PIOUS DONATIONS

This group includes architectural elements, furnishings, and manuscripts of the Qur'an that were part of the endowment of the religious institution through a charitable trust (*waqf*), the endowment deed itself (*waqfiyya*), and objects, sometimes of a secular nature, that were specifically gifted to the mosque or shrine at times long after their creation. Because of its importance, the Ka'ba has been the recipient of innumerable precious gifts of which the most famous is the embroidered veil, or *kiswa*, that drapes the sacred building and is renewed annually.

STATE AND DIPLOMATIC GIFTS

Many of these objects may have been made for or were kept in royal treasuries. They represent a very broad assortment of types and materials ranging from rock crystal pieces and courtly regalia, including jewel-encrusted horse trappings, to places of habitation such as a palace façade or a tent. Their importance to international relations was such that state and diplomatic gifts are documented in both written accounts and visual depictions. The latter category includes images of the gifts, at times living creatures whose likenesses could be rendered in a variety of media; portraits of the ambassadors who transported the gifts; and representations of the formal presentation or official reception of the gifts.

Given the highly changeable nature of the work of art as gift and even "regift," the different classes of object types often transcend this system of classification. For example, a Chinese porcelain or a Persian illustrated text (see nos. 30–31) suitable as a personal or a state gift may instead have ended up as part of an endowment to a religious institution or, as already noted, a manuscript of the Qur'an may have been transformed into a gift of state. Jewelry (e.g., no. 4) and large gold coins may have been either personal or state gifts, while the same may be said for ephemera such as musk or birds of prey. That said, these categories nonetheless provide a useful classification for examining the concept of gift giving in Islamic art.

All three categories are united by the fact that they comprise what may be termed elite objects. This is not to say that less extravagant works were not exchanged as personal gifts or endowed to religious foundations, but it was the deluxe, portable items, made by the best artists and fabricated of rare and expensive materials, which circulated widely in courtly environments and were thereby preserved or else were donated to religious institutions (both Muslim and Christian) where they were respected and retained. Because of their importance, it is these types of objects that

In considering the very substantial and diffuse theme of gift giving at the Islamic courts, the exhibition and accompanying publications cast a wide net not only in terms of the time frame but in the concept of "gift." The latter, broadly defined, encompasses gifts freely given (perhaps a contradiction in terms especially from Mauss's perspective) and gifts taken, including tribute and booty. Because relevant gifts were exchanged beyond the boundaries of the Islamic world, this investigation also considers some non-Islamic sources and materials.

Resources that have informed the exhibition and the larger study on which this book is based are:

1) Textual sources, including books on etiquette and comportment, encyclopedic works, and a broad array of historical works, such as memoirs, biographies, travelers' accounts, diplomatic reports and communiqués, and inventories; archival materials for later Islamic times; and deeds, registers, and inventories of endowments for gifts associated with religious and charitable institutions.

2) Works of art that can be identified as gifts from textual or archival resources or from their own inscriptions, or those objects that are similar to examples described by the written sources, and works of art, primarily manuscript illustrations, that depict the presentation or reception of gifts or indeed the gift itself or even the bearer of a gift. At times, the gift was ephemeral – food, medicine, spices, or aromatics – and only the container, a luxury object in its own right, has survived.

Clearly it is the second class that provides the visual focus, while the first supplies the documentary framework. As already indicated, many works of art identified as gifts were not made for this purpose; their gift status is revealed only by unraveling their life story or "biography," which is essentially concerned with how they were viewed or received, very often beyond the context of their original creation. It is these "biographical" details that form the link between the two groups.

While there is more than one way to consider the macrocosm of Islamic gift giving, the approach here is one that takes into account three broad – though not necessarily mutually exclusive – categories:

PERSONAL GIFTS

Most of the works of art that constitute this category were produced in a courtly context and may have been given or received by the ruling elite; they are classified as personal because they suggest a more intimate connection as compared with state and diplomatic gifts. They include objects of personal adornment such as

This approach seems appropriate to the study of Islamic art, as gift giving was a fundamental activity at the great Islamic courts not only for diplomatic and political purposes, as reward for services rendered, or to celebrate annual events like the New Year or more personal occasions such as weddings, birthdays, and circumcisions, but also as expressions of piety often associated with the construction or enhancement of religious monuments. Indeed, many of the most spectacular and historically significant examples of Islamic art can be classified as gifts.

Gifts could serve a wide variety of sophisticated and complex purposes as Mauss has shown, and this is certainly the case in the Islamic world, where gift giving was an essential element of the social fabric, especially as a means of formalizing alliances, as a signifier of power and an expression of political aspirations, or as an instrument to obtain salvation. Its importance is demonstrated by a genre of literature on gifts and rarities and it is reflected in language through the numerous and nuanced Arabic and Persian words for "gift," which can specify the hierarchical relationship of the benefactor and the recipient. For example, *pishkash* (Persian) generally indicates a gift or tribute from a lower-ranking individual to a ruler; *hadiya* (Arabic) denotes a gift exchanged between peers, while *'atiya* (Arabic), *in'am* (Arabic), and *bakhshish* (Persian) indicate a gift from a high official to one of lesser rank. Gift giving intended to further princely ambitions or diplomatic goals, to seal peace treaties, to promote devotion, or to reward loyalty was integral to maintaining a vast network of personal, social, political, economic, and religious relationships, and rare, costly, and aesthetically pleasing objects were at its core.

Such gifts came in many guises, including textiles in the form of robes of honor often inscribed with the name of the ruler or of sumptuous cloth of silk woven with gold; gemstones and gold jewelry such as crowns, rings, necklaces, and bracelets; rock crystal and carved ivory containers; arms, armor, and horse trappings, often more decorative than practical; ephemera such as spices, sweetmeats, musk, and camphor, whose extant containers are today of more concern than their original contents, and living creatures, both animal and human; and examples of the arts of the book, including elaborately illustrated manuscripts. Pious gifts, many of which came under the heading of *waqf* (a legal term referring to a charitable trust), would carry on the memory of the donor and help pave his or her path to paradise. In earthly terms, this type of largess was also a hallmark of wealth and social status while often containing political implications. When presented to or fabricated specifically for a religious monument, the gift might take the form of opulent implements and furnishings such as enameled and gilded glass lamps, candlesticks and lamp stands of precious and base metals, enormous sumptuous carpets, or brilliantly illuminated manuscripts of the Qur'an.

message, and the procession and even display of gifts, along with the presentation and the wearing of counter gifts such as the robes of honor, were all a form of communication, sometimes quite public. As part of the presentation, and size permitting, gifts could be extravagantly packaged and even wrapped in fabric. The monetary value of the gift mattered greatly; indeed, this seems to be a culture of gift giving in which the price tags were left on. Rare, beautiful, and historically significant objects were prized and could, just as today, be assigned a monetary value. Highly valued objects need not and very often were not specifically made for the purpose of presentation but rather may have been converted into gifts. There was no stigma attached to giving something already used; on the contrary, its previous associations could give the gift further value. As part of its conversion process into a gift, a religious object could be secularized (as in the Qur'an manuscript transformed into a state gift as noted above) while the opposite case pertains as well (a secular object might be transferred to a religious context). Such luxury objects were circulated as part of a gifting cycle and at times were even transformed physically in the process.

Viewing Islamic art through the lens of gift giving is a relatively novel idea and one that has not previously been employed in a comprehensive manner. Gift theory has been used far more extensively in the analysis of western medieval and Renaissance material culture, where it has relied heavily on the groundbreaking work of the twentieth-century anthropologist Marcel Mauss (d. 1950). He was the first to characterize gift giving as an essential component of human relations. But Mauss's observation that gifts are part of a reciprocal and obligatory three-part system of giving, receiving, and giving again does not always apply universally and certainly not necessarily to Islamic court culture over a period of nearly 1,400 years. A theory of Islamic gift giving and gift exchange perhaps remains to be formulated. Indeed, the exhibition catalogue along with this companion publication and the subsequent studies that they may engender will determine the efficacy of this notional view of Islamic art.

This consideration of the totality of Islamic art within the frame of gift giving does not rule out existing categorizations in the field based largely on chronological and geographic considerations, as it goes without saying that styles, tastes, materials, patronage, and circumstances changed across time and space. Rather it maintains that the underlying motivations behind gift giving remained consistent especially within the general setting of courtly culture, which continued to appreciate certain types of high-status objects defined by their rarity, costliness, and portability. Although the majority of surviving and relevant material postdates the fifteenth century, the analysis and assembly here of a smaller group of early medieval objects alongside the more plentiful later works may help intellectually to fill in some of the obvious gaps.

is said to be by the hand of ʿAli, the man to whom all Islamic calligraphers trace their lineage. Next in prominence is a singular manuscript of the *Shahnama*, described in another list as bearing the name of Shah Tahmasp and having over 250 illustrations.

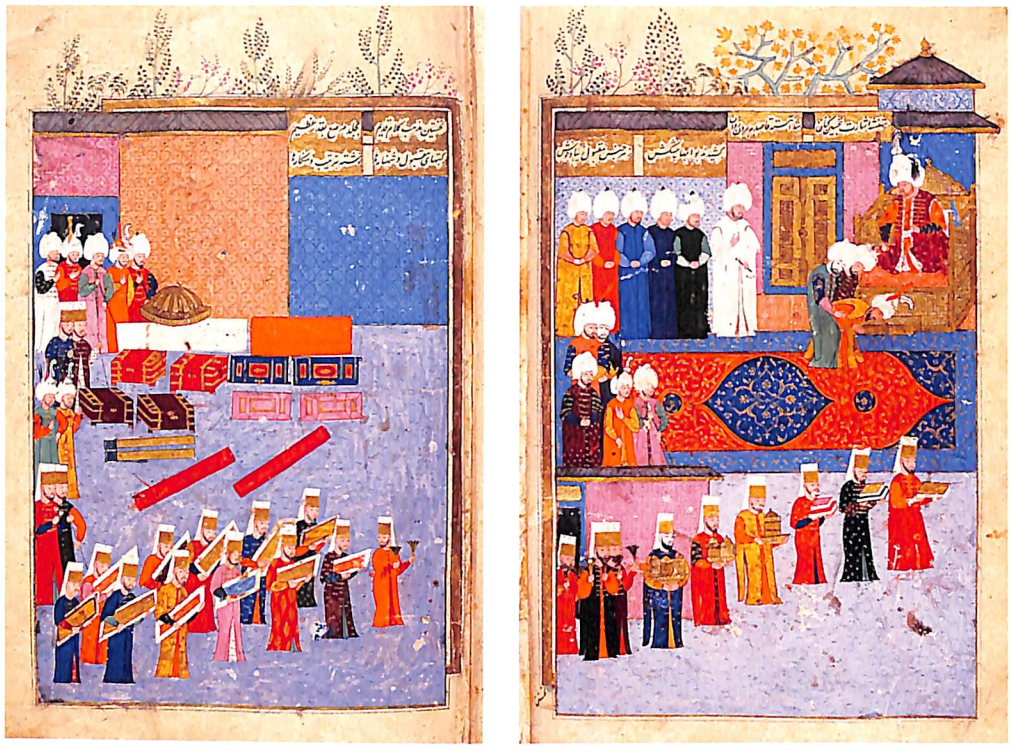
That the Ottomans acknowledged the importance of the Qur'an and the *Shahnama* is clear – in one list arranged by monetary value, the two manuscripts trump a ruby the size of a pear and two large pearls. But did they recognize the probable intended message? A Qur'an ascribed to ʿAli though not at all likely to be by his hand would nonetheless have had added value to the Safavids on account of ʿAli's special status as the rightful successor to the Prophet Muhammad and the first Imam in the Shi'ite tradition. Unlike the Sunni Ottomans, the Safavids were Shi'ite Muslims, which from their own perspective enhanced their legitimacy to rule. Profusely illustrated and a royal commission, the manuscript of the *Shahnama*, or Book of Kings, also would have had its own intrinsic meaning for the Safavids. The text emphasized the long-standing tradition of Iranian kingship while its illustrations depicted ancient kings in the guise of the sixteenth-century Safavid court. Taken together, the two manuscripts certainly imply a Safavid assertion of legitimacy, and perhaps their selection as gifts was intended as a subtle way of dismissing the Ottomans as mere upstarts. Given their proven military superiority, however, the Ottoman interpretation suggested by the previously described painting and its related text (fig. 1) is closer to the realpolitik.

That profusely illustrated manuscript presented to Selim is today the notorious Shah Tahmasp *Shahnama*, with its original 258 illustrations scattered among collections throughout the world, though several are reunited in the present exhibition. As for the still more highly valued Qur'an, some have proposed that it may be identified with a ninth- or tenth-century manuscript, of which a section is represented in this same context.

Methodology and Scope

To introduce a discussion on gift giving at the Islamic courts with this sixteenth-century incident may seem a bit like beginning in the middle of the story, but the shah's presentation to the sultan is not only exceptionally well documented, it is also paradigmatic of what came before and what would follow. It demonstrates or suggests concepts key to understanding an admittedly diverse topic, as the gifted objects presented in this exhibition, its catalogue, and this companion volume attest.

As in our own time, gifts could serve to convey messages, so their selection was rarely arbitrary. Their presentation, including the gift bearers, was part of the



1 Presentation of Gifts by the Safavid Ambassador to Selim II at Edirne, double-page painting from the *Şehname-Selim Han*, Turkey, AH 988/1591. Topkapi Saray Museum Library, Istanbul (A.3595, fols. 53b–54a).

official reaction and enumerates some of the gifts received, while the accompanying double-page illustration (fig. 1) helps visually to fill in details about the presentation of the gifts. Held on either side by an Ottoman official, Shah Quli bows before the sultan. He and the other members of the Safavid embassy are identifiable by their distinctive headdresses (less bulbous than the Ottoman turban but with a tall, projecting baton and a feathery plume at the top). They each seem already to have received from the sultan the traditional gift of a robe of honor (in Arabic, *khil'a*; plural, *khila'*), as they are depicted here in Ottoman attire (see fig. 1). The Iranians' wearing of the Ottoman robes and the subservient posture of Shah Quli suggest an Ottoman comprehension of the shah's gifts as a form of tribute rather than an exchange between equals, as indicated by the use of the Persian word *pishkash* in the adjacent text.

In the foreground of the painting, janissaries, members of the Ottoman military elite, carry the proffered gifts presumably arrayed in order of significance: the first janissary holds a single large book, and the second and third each carry two volumes; behind them their fellows bear golden boxes, turban ornaments, and textiles, while larger boxes, rolled carpets, and perhaps a dismantled tent are set on the ground. The first gifts pictured are in accord with the associated text, which mentions the Qur'an followed by "acceptable books" including illustrated *Shahnamas*; the carpets as well as other luxury items are enumerated in contemporaneous lists, confirming the primacy of the Qur'an manuscript, which in one such account

The Arts of Giving at the Islamic Courts

LINDA KOMAROFF

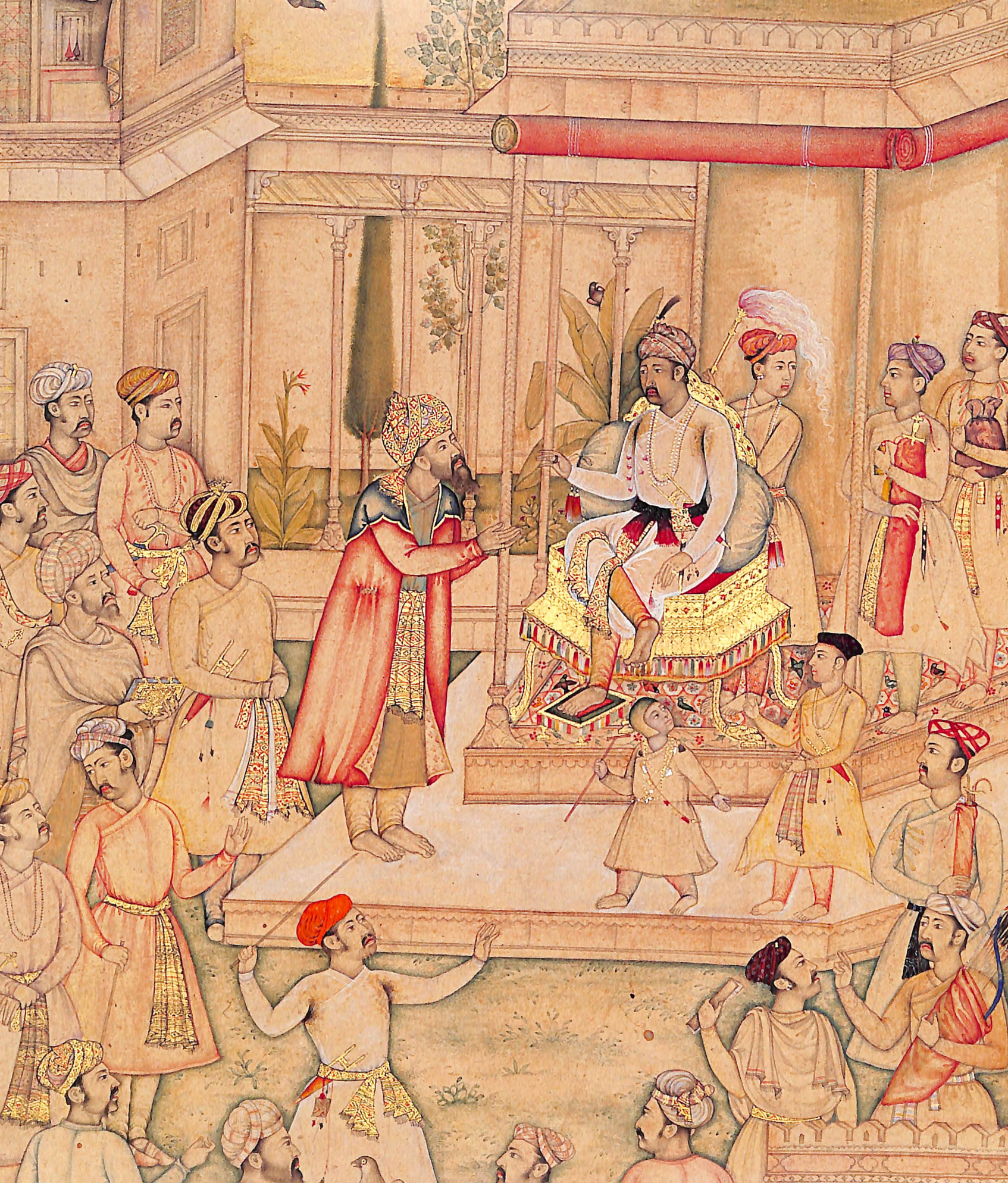
The emperor, indicating his approval, headed slowly outside.
The gatekeepers brought forth gifts (*pishkash*) of every
acceptable sort, beautiful and fine.
First was a gilded Qur'an, bound and enormously bejeweled. There
were acceptable books and *Shahnamas* [written] in order and
[containing] illustrations.

Şehname-Selim Han, fols. 53b–54a

Setting the Stage

Early in the year 1567 the emissary of the Safavid shah Tahmasp (r. 1524–76) arrived at the Ottoman court in Edirne, where Sultan Selim II (r. 1566–74) was wintering. He carried a letter from the shah expressing friendship and wishing the recently installed sultan good fortune in his reign; more importantly for our present purposes, the Iranian envoy brought with him "rare and propitious gifts" carried in state by thirty-four heavily laden camels. From the Safavid perspective, everything about this diplomatic mission was intended to make a specific statement, including the choice of Shah Quli, a prominent military figure, as the bearer of felicitations and gifts; the large size of the embassy, which comprised more than 700 people and innumerable pack animals; and of course the choice of the gifts themselves, of which more will be said shortly.

For the Ottomans, their reception of the Safavid entourage and its gifts was just as carefully orchestrated. The text cited at the head of this chapter conveys the



We are also grateful to the E. Rhodes and Leona B. Carpenter Foundation. In Doha we wish to thank Abdulla Al-Najjar, CEO of the Qatar Museums Authority, and Earl Roger Mandle, Chief Museums Officer, for their continuous support. We are extremely grateful to Salam Shughry, Ghada Al-Sayegh, and Stephen Barclay for their relentless hard work on this exhibition.

We are very excited to present this major international loan exhibition on Islamic art that breaks new ground in its emphasis on a practice shared by all cultures – gift exchange – and in highlighting by analogy our own sense of delight in receiving gifts and satisfaction in performing acts of generosity. At its US venues, *Gifts of the Sultan* introduced our audiences to Islamic art and culture with objects of undisputed quality and appeal examined through the universal tradition of gift giving. It was a transformative exhibition, coinciding with a new American initiative in global relations emphasizing a shared humanity rather than singular histories. To that end, for the third and final venue at the Museum of Islamic Art, Doha, we are delighted to collaborate on an exhibition that accentuates our commonalities rather than our differences. We believe that *Gifts of the Sultan* achieves that rare combination of an exhibition that both satisfies the popular imagination and enriches the psyche.

Michael Govan
CEO and Wallis Annenberg Director
Los Angeles County Museum of Art

Aisha Al Khater
Director
Museum of Islamic Art, Doha

Preface

The "gifting" of art is standard practice in the museum world – indeed, where would we be without it? But long before such works were given to museums, many of them were created as or were subsequently transformed into gifts. Such information is an essential part of the object's intrinsic story, yet it is sometimes lost amid discussions of artistic style, dating, and provenance, or else is relegated to a footnote. By contrast, *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts* places at the forefront the often fascinating history of individual works of art by specifically examining the complex interplay between artistic production and gift exchange. Indeed, the exhibition and accompanying publications represent the first systematic investigation of the impact of gift giving on the development of Islamic art.

As an important signifier of the human condition, gifts ease social relations, defuse political tensions, fulfill religious obligations, denote status, connect individuals, and mark a full array of events ranging from birth to death. In the context of this exhibition, gift giving is also closely connected to the fine art of international relations, demonstrating that from early Islamic times the default was not war but rather peaceful mediation, and that, just as today, ambassadors traveled long distances, engaging in the precursor of modern shuttle diplomacy.

We are grateful for the efforts of Linda Komaroff, curator of Islamic art and head of the Art of the Middle East Department, LACMA, who conceived and organized the exhibition. We wish to express our sincere appreciation to the National Endowment for the Humanities, dedicated to expanding American understanding of history and culture, for its important contribution to this project. The exhibition is supported by an indemnity granted by the Federal Council on the Arts and the Humanities. As always, we are deeply indebted to LACMA trustee and benefactor Camilla Chandler Frost for her substantial support. Our profound gratitude goes to the Hagop Kevorkian Fund for its generous support of the exhibition catalogue.

Museum of Islamic Art and the Los Angeles County Museum of Art who were involved in bringing the exhibition to Doha. We are especially grateful to Michael Govan, CEO and Wallis Annenberg Director of the Los Angeles County Museum of Art, Zoe Kahr, Head of Exhibitions, and Linda Komaroff, Curator of Islamic Art, for their interest and enthusiasm in working with the Qatar Museums Authority and the Museum of Islamic Art. We are also indebted to the directors and staff of the many institutions and private collections who generously lent key works of art. This exhibition demonstrates again the dedication and hard work of QMA's Chief Executive Officer, Abdulla Al Najjar, and the Museum of Islamic Art's Director, Aisha Al Khater.

Gifts of the Sultan is complemented by a new catalogue in Arabic and English specially published for the Doha venue, which includes a number of objects that were not shown in the United States. I hope you enjoy the exhibition and that this catalogue will help to reveal a new dimension of Islamic art and culture.

Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani
Chairperson of the Qatar Museums Authority

Foreword

We are grateful to the Los Angeles County Museum of Art and to the more than thirty lenders to *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*. This is the first time an American-organized international loan exhibition on Islamic art will be shown in the Gulf or anywhere in the Middle East. We are delighted to be able to host this groundbreaking exhibition at the Museum of Islamic Art, Doha.

As its title suggests, the subject of this exhibition is something to which everyone can relate – gifts. Regardless of our backgrounds, we all share a sense of enjoyment in receiving gifts and pleasure in giving them. The gifts in question, works of art made from rare and costly materials, are associated with the great Islamic courts from Spain to India, where gift giving was a fundamental activity, one often associated with diplomacy and international relations. Given the pervasiveness of gift giving, *Gifts of the Sultan* brings together a brilliant array of over 200 remarkable objects from collections in America, Europe, and the Middle East. These works represent a unique gathering of documented gifts, many of them from former royal collections and treasuries, as well as depictions of the gifts and the ambassadors who transported them. The exhibition also has a small contemporary component with new work by several artists with roots in the Islamic world who have been specially commissioned to interpret the theme of the exhibition.

As is well known to us in Qatar, the concept of generosity is ingrained in our faith, culture, and society. But what comes as a surprise is that it also led to the creation and dissemination of so many great works of art, as this outstanding exhibition demonstrates. Because the gift nature of the work of art is often embedded in its own individual history, I believe museum visitors will be engaged by a series of fascinating "life stories" of the objects, which intersect with a variety of historical, literary, and cultural themes.

I would like to thank the Los Angeles County Museum of Art for collaborating with us on this important project. My special gratitude goes to all those at the

Contents

Foreword 8

Preface 10

The Arts of Giving at the Islamic Courts 13

Catalogue 23

List of Lenders

Denmark
The David Collection, Copenhagen

England
The British Library, London
The British Museum, London
Keir Collection, England
Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London
Private Collection
Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland
Victoria and Albert Museum, London

France
Bibliothèque nationale de France, Paris

Germany
Museum of Islamic Art, Berlin

Greece
Benaki Museum, Athens

Iran
National Museum of Iran, Tehran
Sadegh Tirafkan and Assar Gallery, Tehran
Tehran Museum of Contemporary Art

Ireland
The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin

Portugal
Museu Calouste Gulbenkian, Lisbon

Qatar
Museum of Islamic Art, Doha

Russia
The National Library of Russia, St. Petersburg
The State Hermitage Museum, St. Petersburg
The State Historical-Cultural Museum Preserve, Moscow Kremlin

Switzerland
The Aga Khan Trust for Culture, Geneva

Turkey
Günseli Kato, Istanbul
Millet Manuscript Library, Istanbul
Museum of Turkish and Islamic Art, Istanbul
Topkapi Saray Museum, Istanbul

United States
Asia Society, New York
Asian Art Museum, San Francisco
Catherine and Ralph Benkaim Collection, Los Angeles
Charles E. Young Research Library, UCLA
Getty Research Institute, Los Angeles
Harvard Art Museums
J. Paul Getty Museum, Los Angeles
Los Angeles County Museum of Art
Metropolitan Museum of Art, New York
Philadelphia Museum of Art
Rhode Island School of Design Museum, Providence
Shahzia Sikander and Sikkemma Jenkins & Co., New York
Worcester Art Museum

His Highness Sheikh Hamad bin Khalifa Al Thani
Emir of the State of Qatar

His Highness Sheikh Tamim bin Hamad bin Khalifa Al Thani
Deputy Emir of the State of Qatar, Heir Apparent

Copyright © 2012 Museum Associates
Los Angeles County Museum of Art
5905 Wilshire Boulevard
Los Angeles, CA 90036
USA

All rights reserved.
This book may not be reproduced, in whole or in part, in any form (beyond that copying permitted by Sections 107 and 108 of the U.S. Copyright Law and except by reviewers for the public press), without written permission from the publishers.

Designed by Sarah Faulks

Printed in Singapore

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Komaroff, Linda
The gift tradition in Islamic art / Linda Komaroff.
p. cm.
Issued in connection with an exhibition held between 19 March–2 June 2012, Museum of Islamic Art, Doha.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-0-300-18435-8 (cl : alk. paper)
1. Islamic art objects. 2. Gifts–Religious aspects–Islam. 3. Art and society–Islamic countries. 1. Museum of Islamic Art (Doha, Qatar) II. Title.
NK720.K66 2012
704'.088297074536 3–dc22
2011047465
A catalogue record for this book is available from The British Library

The Gift Tradition in Islamic Art is published in conjunction with *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*, Museum of Islamic Art, Doha, 19 March to 2 June 2012.

Much of the present text is abridged from *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*, published on the occasion of the American tour of the *Gifts of the Sultan* exhibition, Los Angeles County Museum of Art, 5 June to 5 September 2011; Museum of Fine Arts, Houston, 23 October 2011 to 16 January, 2012. We wish to acknowledge all of the contributors to the exhibition catalogue; although their work may not have been included here, it has helped to inspire the present text.

Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts was organized by the Los Angeles County Museum of Art, with support from the Museum of Fine Arts, Houston. The exhibition was made possible by the National Endowment for the Humanities and Camilla Chandler Frost. It was supported in part by the E. Rhodes and Leona B. Carpenter Foundation and by an indemnity from the Federal Council on the Arts and the Humanities.

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

The Los Angeles presentation was made possible in part by LACMA's Wallis Annenberg Director's Endowment Fund.

The original publication was made possible by the Hagop Kevorkian Fund. Additional support was provided by the Andrew W. Mellon Foundation.

© 2011 Museum Associates
Los Angeles County Museum of Art
5905 Wilshire Boulevard
Los Angeles, CA 90036
USA
ISBN: 978-0-300-17110-5

The Qatar Museums Authority board of trustees is chaired by Her Excellency Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani

Sheikh Hassan bin Mohammad bin Ali Al Thani
Vice Chairman

Abdulla Al Najjar
CEO

Earl Roger Mandle
Chief Museums Officer

Curatorial:
William Greenwood

Administration:
Aisha Al Khater, Doha
Rola Sheikh, Doha

Exhibition coordination:
Ghada Al-Sayegh

Registration:
Marie-Astrid Martin

Conservation:
Susan Rees and MIA conservation team

Technical services:
Stephen Barclay, Doha
Younes Janahi, Doha

Translation:
Salam Shughry (from English to Arabic)
Basel Jbaily

Illustrations:

Cover: Detail of *Berat* of Sultan Selim II. Turkey, Istanbul, AH 974/1567. Millet Manuscript Library, Istanbul (cat. no. 19)

Pg. 1: Detail of *Sindukht Comes to Sam Bearing Gifts*. Page from the *Shahnama* (Book of Kings), Tabriz, 1525–35. Aga Khan Museum Collection, Geneva (cat. no. 42)

Frontispiece: Detail of *Ardabil Carpet*. Maqsud Kashani, Iran, possibly Tabriz, AH 946/1539–40. Los Angeles County Museum of Art, gift of J. Paul Getty (cat. no. 28)

Pg. 12: Detail of *Akbar Gives a Robe of Honor* in 1560. Page from a manuscript of the *Akbarnama*. Govardhan, India, c. 1603–5. © Trustees of the Chester Beatty Library (cat. no. 7)

Pg. 20: Detail of *Timur Receiving Gifts from the Egyptian Ambassadors*, Worcester Art Museum (1935.26) (cat. no. 53)

Pgs. 22–23: Detail of *A Royal Stallion*, Kamal al-Din Husayn ibn Hasan, Iran, Tabriz, mid-16th century. Ink, opaque watercolor, and gold on paper. Museum of Islamic Art, Doha (MS 652.2008). Photo courtesy Museum of Islamic Art, Doha

Most photographs are reproduced courtesy of the lenders of the material depicted. For artwork and documentary photos where we have been unable to trace copyright holders, the publishers would appreciate notification of additional credits for acknowledgement in future additions.

The Gift Tradition in Islamic Art

LINDA KOMAROFF

Los Angeles County Museum of Art

Yale University Press, New Haven and London

MUSEUM OF ISLAMIC ART
DOHA QATAR

The Gift Tradition in Islamic Art

The Gift Tradition in Islamic Art